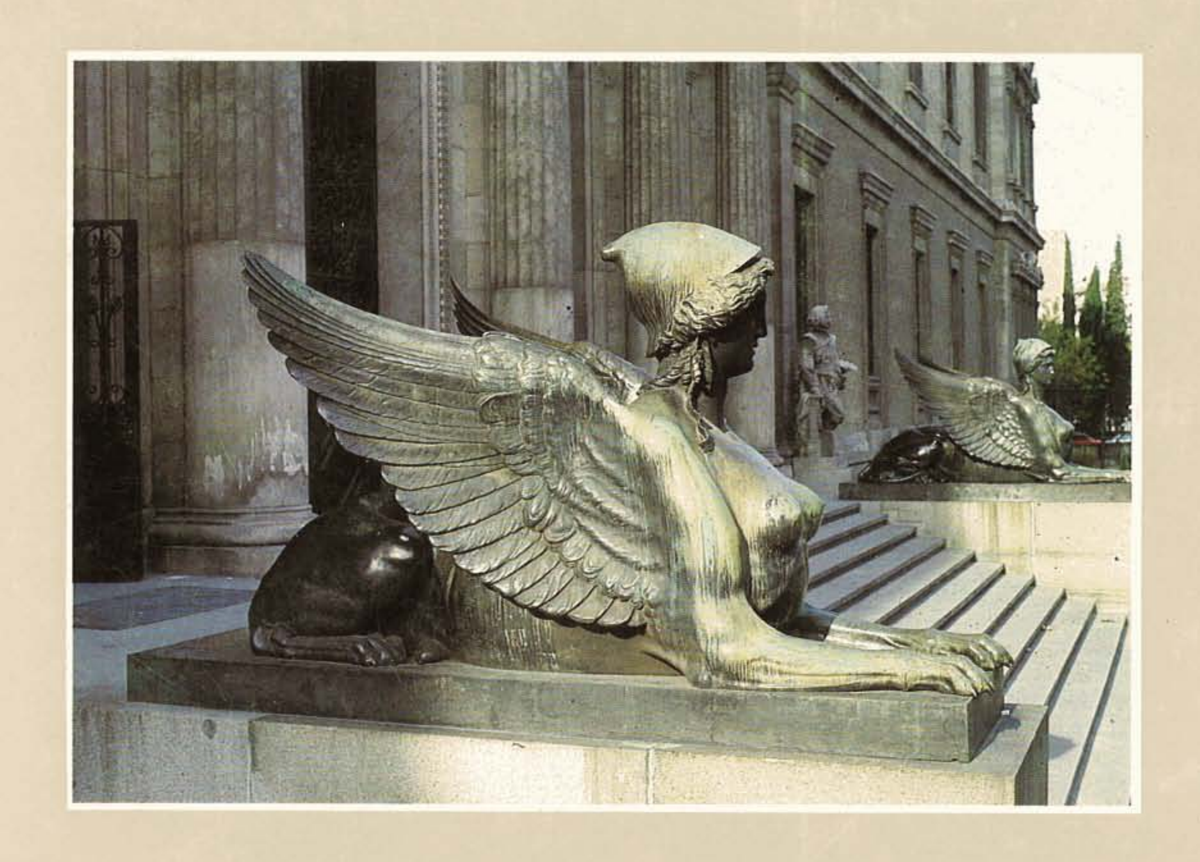


Museo Arqueológico Nacional



GUÍA GENERAL

VOLUMEN I

MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General de Bellas Artes y Archivos

1.ª Edición 1991
2.ª Edición 1992

DISEÑO Y MAQUETACION
Julio López

FOTOGRAFÍAS
Enrique Sáenz de San Pedro
José Latuna
Sergio Ripoll López

DIBUJOS
Fernando Fernández García

ISBN: 84-7483-686-7 (Obra completa)
ISBN: 84-7483-687-5 (Tomo I)
NIPO: 301-92-036-3
D. L.: M-697-1991
Imprime: grafoffset sl

GUÍA GENERAL

VOLUMEN I

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
MINISTERIO DE CULTURA
MADRID 1992

INDICE

Presentación

La presente guía pretende cubrir un aspecto informativo del Museo Arqueológico Nacional dirigido de manera particular a los visitantes.

Resulta difícil encontrar el lenguaje adecuado para hacer la exposición lo suficientemente técnica, y al mismo tiempo fácil de seguir por un público que, en la mayoría de los casos, está en edad escolar o no es especialista en las diferentes materias. Por ello se ha mantenido el criterio de dar unas orientaciones generales sobre las épocas y culturas que se exhiben a lo largo de todo el recorrido por las salas del Museo, introduciendo poco a poco la información pormenorizada de los objetos que se van viendo en la exposición ordenada de las salas.

En su estado actual el Museo Arqueológico Nacional dispone esencialmente de tres plantas abiertas al público, y en las que se exhiben las colecciones por orden cronológico:

En el primer sótano se comienza el recorrido por las épocas paleolíticas, se pasa por las distintas etapas de la Prehistoria y de la Protohistoria, con especial énfasis en las culturas de la Península Ibérica, y se concluye visitando la colección de vasos griegos y las antigüedades del Próximo Oriente y Egipto.

En la planta que hay al nivel de la entrada se exhiben las principales obras del arte ibérico, una muestra de lo más representativo del arte romano, tesoros visigodos y una selección de piezas de arte medieval cristiano y musulmán, para terminar el recorrido en las salas dedicadas a la Edad Media.

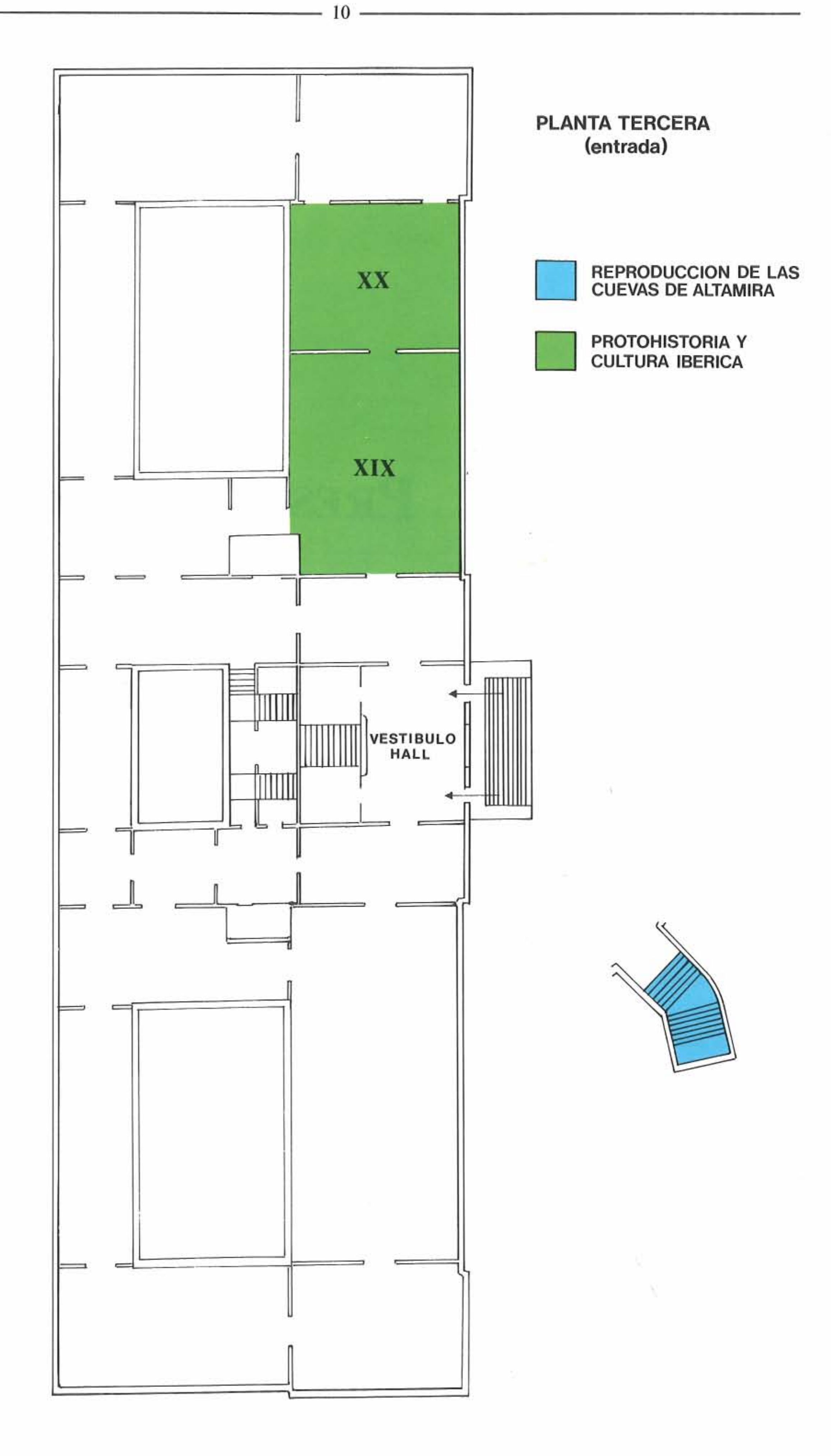
La primera planta del edificio está ocupada por la Sala de Exposiciones Temporales, la Biblioteca y las colecciones de la Edad Moderna, que llegan hasta el siglo XIX.

El total de piezas que pueden verse en la exposición permanente son, en la actualidad, unas 9.000, número que es considerablemente reducido en comparación con lo que el Museo Arqueológico Nacional guarda en sus almacenes.

Este es un hecho que se compensa con la política de exposiciones temporales, ediciones de catálogos monográficos y la organización interna para facilitar el acceso a los investigadores que lo soliciten.

Con este primer volumen dedicado a las antigüedades de Prehistoria, Protohistoria, Egipto, Próximo Oriente y Grecia, deseamos sacar a la luz un instrumento de comunicación con el público, que se verá completado con la segunda parte, en la que se sigue idéntica estructura y que se encuentra ya listo para su inmediata edición.

José María Luzón Nogué


PLANTA TERCERA
(entrada)
REPRODUCCION DE LAS CUEVAS DE ALTAMIRA
PROTOHISTORIA Y CULTURA IBERICA
XX
XIX
VESTIBULO
HALL



PLANTA SEGUNDA
(sotano 2)

PREHISTORIA

PROTOHISTORIA Y COLONIZACIONES

ARQUEOLOGIA EGIPCIA Y PROXIMO ORIENTE

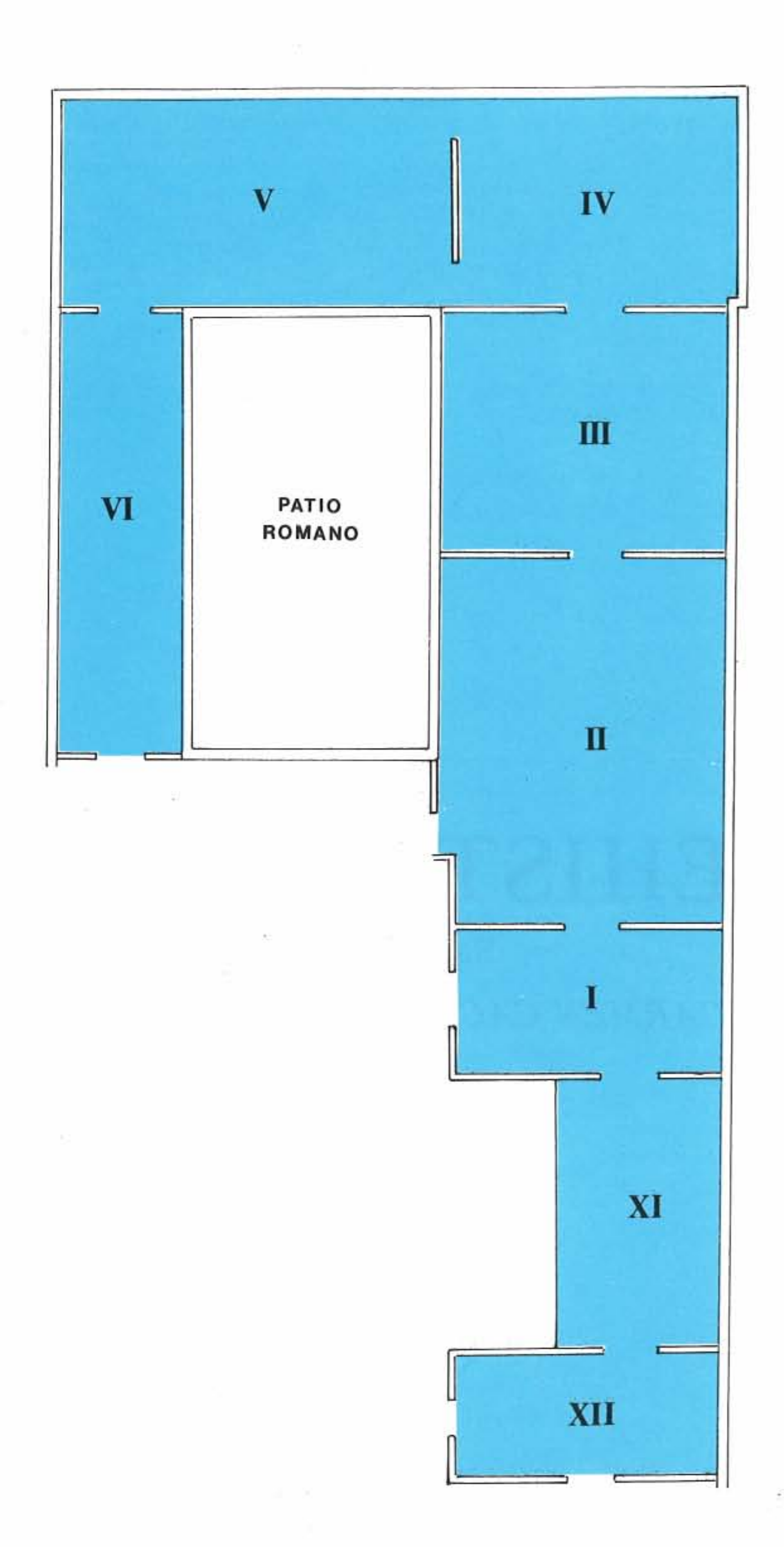
VASOS GRIEGOS Y ETRURIA



PREHISTORIA

Salas I-VI, XI-XII

CARMEN CACHO QUESADA



PREHISTORIA

I.- LOS ORIGENES DEL HOMBRE

II.- PALEOLITICO INFERIOR Y MEDIO

III.- PALEOLITICO SUPERIOR Y EPIPALEOLITICO

IV.- NEOLITICO Y EDAD DEL COBRE

V.- EDAD DEL BRONCE

VI.- BRONCE FINAL Y HIERRO INICIAL

XI.- PREHISTORIA DE LAS ISLAS CANARIAS

XII.- PREHISTORIA DEL SAHARA OCCIDENTAL

INTRODUCCION

El Museo Arqueológico Nacional alberga entre sus fondos una rica y variada muestra de antigüedades prehistóricas procedentes de distintos puntos de la geografía española. Esta es especialmente representativa de los distintos fenómenos culturales que se desarrollan a lo largo del tiempo y que caracterizan a la Prehistoria de nuestro país.

El núcleo inicial de la sección de Prehistoria procede de los fondos que poseían los gabinetes de Historia Natural y de la Biblioteca Nacional, así como el Museo de Ciencias Naturales y la Escuela Diplomática. Estos materiales fundacionales se fueron acrecentando a lo largo de los años con algunas donaciones importantes como la de Theodoro Stutzel, procedente de algunas estaciones palafíticas de Suiza o la colección de objetos agrupados por Vilanova y Tubino durante un viaje realizado por una comisión científica a los países nórdicos. A finales del siglo pasado e inicios del presente ingresan en el museo un buen número de piezas de singular relevancia, tal es el caso de la espada con remaches de plata de la Edad del Bronce encontrada en Puertollano, el depósito de la ría de Huelva, o de la también conocida estela de Solana de Cabañas donada por Mario Rosso de Luna en 1898. En 1924 se adquiere uno de los conjuntos de cerámica campaniforme más significativos de la península, compuesto por un vaso, una cazuela y un cuenco procedentes de la necrópolis de Ciempozuelos (Madrid). Otras donaciones de gran interés realizadas en estos años son la del eminente naturalista Juan Vilanova y Piera, la colección Vives con una buena representación de cerámica argárica, y la de Rotondo —que contiene, entre otros, el magnífico conjunto achelense del Cerro de San Isidro—, así como los materiales obtenidos en las campañas patrocinadas por la Junta Superior de Excavaciones. No podemos dejar tampoco de mencionar aquí la colección Góngora, una de las adquisiciones más valiosas que se produjeron a finales del siglo pasado, tanto por el número de piezas que ingresaron —todas ellas provenientes de Andalucía—, como por el interés de las mismas, y entre las que, sin duda, hay que resaltar el admirable conjunto de cestería y tejidos en esparto de la cueva de los Murciélagos, en Albuñol (Granada).

Entre 1934 y 1935 ingresa en este museo la más amplia y completa colección de Prehistoria de la sección, fruto de las numerosas e intensas investigaciones de Luis y Enrique Siret en el sureste español. Este conjunto excepcional de objetos entre los que se incluyen materiales de algunos yacimientos clave para la Prehistoria re-

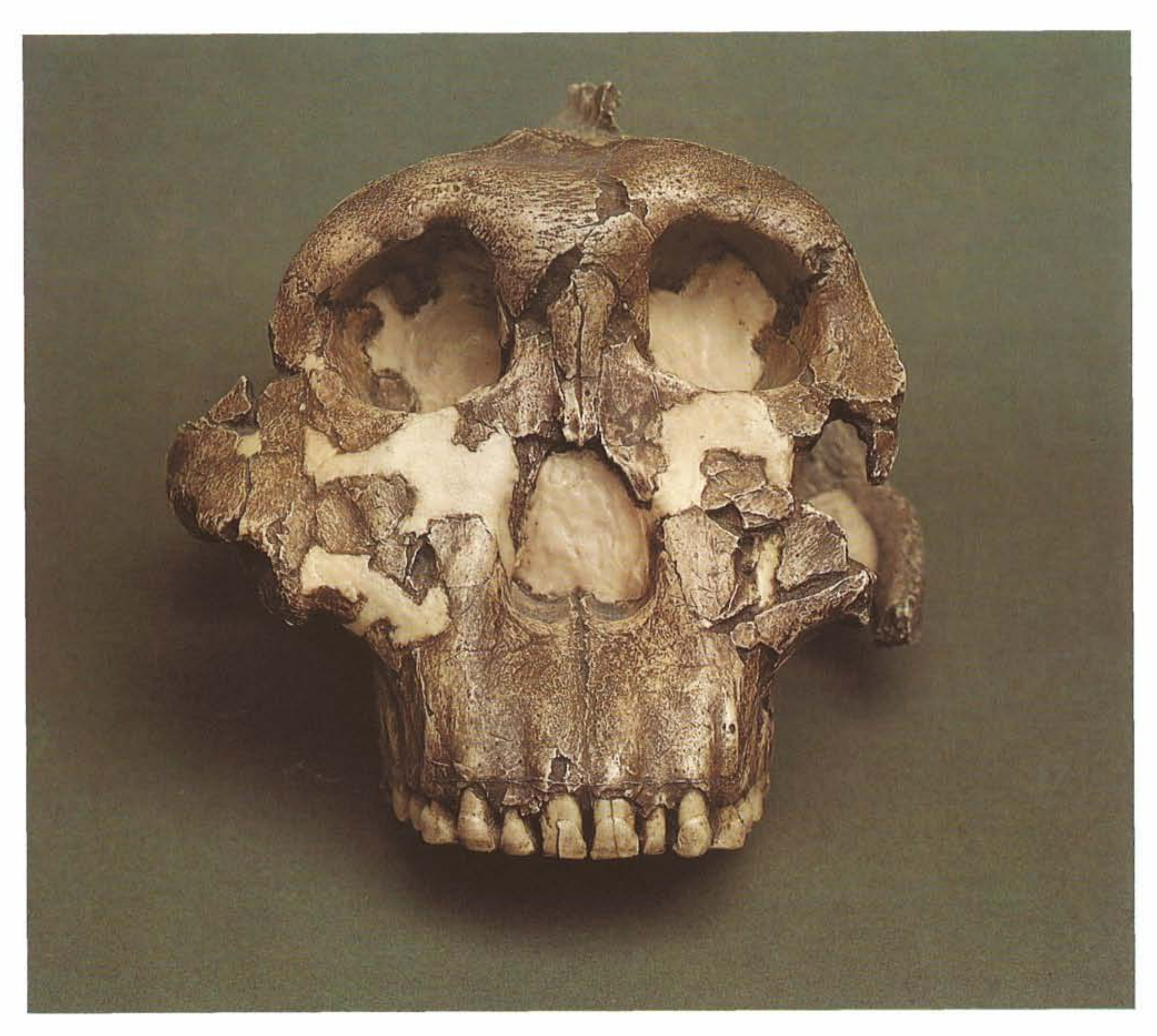


Fig. 1 Cráneo de "Australopithecus robustus" de Olduvai en Kenia (reproducción).

ciente —Millares, Almizaraque, Argar, Oficio— o Protohistoria española —Villaricos— se complementa con un importante archivo, único en su género, formado por los cuadernos de excavación, anotaciones, planos y croquis de las distintas estaciones a las que estos investigadores dedicaron su atención, que son de gran valor para la catalogación de la colección, documentación y estudio de los yacimientos e incluso para el conocimiento de la investigación prehistórica a finales del siglo pasado.

Tras la guerra civil los ingresos por compra o donación se espacían y hay que esperar a finales de los años sesenta e inicios de los setenta en los que se efectúan numerosas adquisiciones, como son las procedentes del antiguo Sahara español halladas por Carlos Bartural en Bir Euzaran, Villacisneros y Aaiún, o las obtenidas por la expedición española al Sahara en 1970, fecha en la que también ingresan en el museo los tesoros de Sagrajas y de Bodonal de la Sierra (Badajoz), y que junto con otros hallazgos ya depositados en el Museo Arqueológico Nacional constituyen una buena representación de la orfebrería del Bronce Final en Extremadura.

Otra colección relevante de la sección de Prehistoria que ingresa en la década de los años setenta es la de Julio Martínez Santa Olalla que se caracteriza por su gran heterogeneidad geográfica y cultura, ya que engloba desde un numerosísimo lote de materiales del Paleolítico Inferior de las terrazas del Manzanares, del Guadalquivir y la provincia de Santander hasta conjuntos neolíticos (cueva del Higuerón) y calcolíticos de Andalucía junto con un importante lote de objetos del Sahara, Marruecos, las islas Canarias e incluso el Próximo Oriente.

Por último, sólo nos queda mencionar dentro de las grandes colecciones de Prehistoria que posee este Museo Arqueológico Nacional el excepcional conjunto de la cueva del Castillo, excavada a principios de siglo por Breuil y Obermaier, con una buena muestra del arte mueble cuyo mejor exponente son los magníficos omoplatos grabados. Esta colección desde su hallazgo formaba parte de los fondos del Instituto de Paleontología Humana de París, hasta que en 1973 fue donada al Gobierno español y se trasladó a Madrid, pasando a engrosar los fondos del Museo Arqueológico Nacional.

ORIGEN Y EVOLUCION DEL HOMBRE

(Sala I, vit. 1)

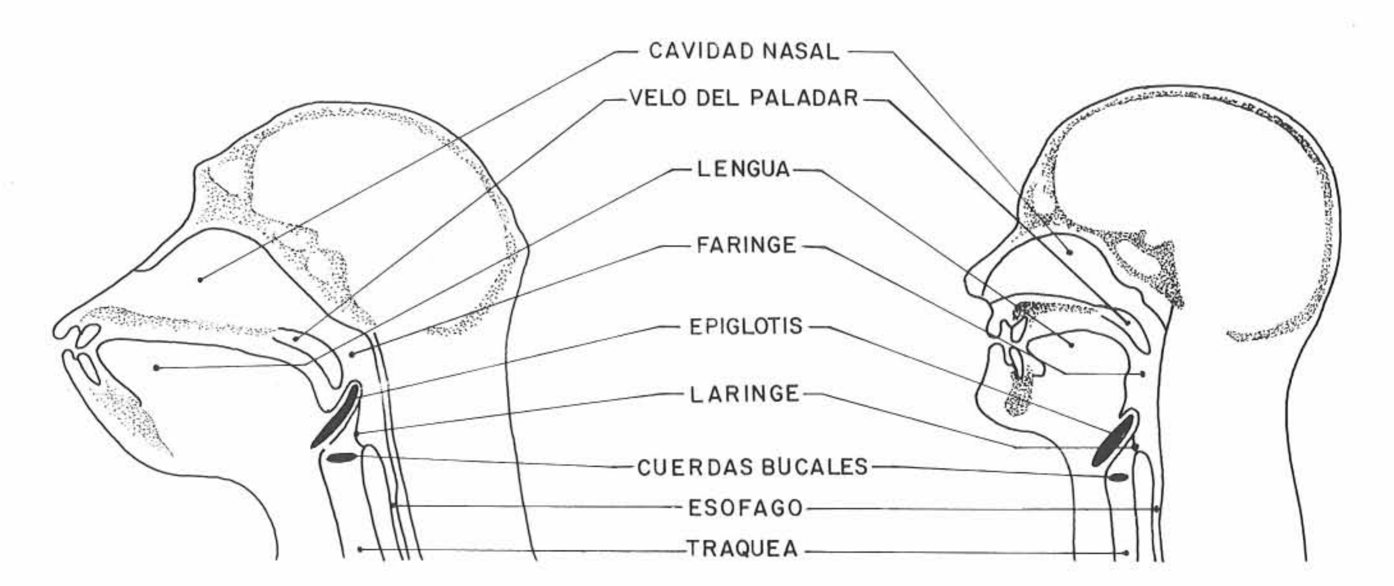
El hombre comparte con los monos antropomorfos (chimpancés y gorilas) una constitución bioquímica muy similar, como demuestran sus respectivas fórmulas de cromosomas. Este hecho implica la existencia de un antepasado común, desconocido hasta el momento, y que se supone debe encontrarse en el continente africano en sedimentos datados entre diez y cuatro millones de años.

Las mayores diferencias entre este tipo de monos y el hombre afectan al sistema locomotor, masticador y del cerebro. El hombre es el único primate que ha adquirido una posición erguida permanente y un desplazamiento bípedo constante, debido a unas estructuras osteológicas y musculares particulares: la pelvis del hombre es ancha y aparece completamente soldada a la columna que es sinuosa, mientras que en los monos esta última es recta; los miembros superiores en el hombre son más cortos y los inferiores más largos que en el resto de los primates; la estructura del cráneo también es diferente, pues los monos poseen un arco supraorbital y una cresta sagital de la que carecen los humanos; en éstos, además la cara es relativamente más pequeña, al estar desprovista del hocico tan característico de los monos, y la capacidad craneana es claramente superior.

Otra de las características propias del *Homo sapiens* que no poseen los otros primates es la articulación del lenguaje, que no de sonido, y ello es debido a que la laringe del hombre está en una posición más baja que la del chimpancé.

Los australopitecos, conocidos entre seis y un millón de años, parecen constituir una etapa intermedia entre aquel antecesor común y el hombre. Los más antiguos restos de australopitecos descubiertos hasta el momento proceden de Africa oriental y han sido datados en torno a 3,8 millones de años. Entre ellos se encuentra el esqueleto de la célebre "Lucy", perteneciente a la especie de *Australopithecus afarensis.* Estos restos y el descubrimiento de unas huellas de pisadas de esta especie en las cenizas volcánicas de Laetoli, en Tanzania, confirman que los australopitecos ya habían adquirido el bipedismo, considerado tradicionalmente como el primer paso hacia la hominización. Esta posición erguida les permitió la liberación de los miembros anteriores quedando de esta manera la mano libre para cumplir otras funciones de percepción y prehensión. Este nuevo modo

Fig. 2 Comparación de las distintas morfologías del tracto bucal en el chimpancé y el hombre.



de locomoción permitió, además, a los australopitecos abandonar el medio forestal y desplazarse por los espacios abiertos, las sabanas, donde debían vivir en grupos o bandas poco numerosas.

Otras formas más recientes de esta familia de homínidos son el *Australopithecus africanus* o grácil, hallado por el momento tan sólo en Africa del Sur, y el *Australopithecus robustus o boisei,* que se ha localizado además en Africa oriental. La capacidad craneana de estas dos especies es claramente superior a la de los grandes simios y aumenta progresivamente de volumen, oscilando entre 435 y 570 cm^3. Su alimentación, según la morfología dentaria, estaría basada en el consumo de herbáceas y gramíneas, aunque una excepción parece ser el Australopiteco grácil cuyo régimen alimenticio es de tipo omnívoro.

El *Homo habilis,* la especie más antigua que se conoce del género *Homo* en la actualidad, aparecio hace aproximadamente dos millones de años en Africa y posee una capacidad craneana que oscila entre 650 y 800 cm^3. Su talla es también superior a la de los australopitecos de los que es contemporáneo. La bóveda craneana es alta y ovalada con un occipital redondeado y su cara, que es más reducida, posee una frente abombada. La mandíbula es muy robusta, pero la dentadura es muy similar a la del hombre moderno, y muestra un régimen alimenticio de tipo omnívoro, como indicábamos antes para el australopiteco grácil.

El *Homo habilis* se diferencia claramente de los australopitecos por su morfología craneana, que en el caso de estos últimos presenta ciertos rasgos comunes a los grandes simios. En cuando al esqueleto postcraneal, los datos que se poseen aun siendo escasos, son suficientes para afirmar que el *Homo habilis* poseía un bipedismo más completo y eficaz, facilitado por la presencia de una pelvis de tipo "humano", así como por unos miembros posteriores más alargados y no ya como la de los australopitecos.

Otra característica particular de esta especie que de hecho da origen a su nombre de *Homo habilis* es la aparición de una habilidad o capacidad para tallar útiles líticos. No obstante, las industrias son muy primitivas, realizadas sobre cantos rodados y denominadas como cultura de los cantos trabajados u Olduvayense, se localizaron, entre otros, en el yacimiento de Olduvai en Tanzania y Melka Kunturé en Etiopía. Precisamente en estos sitios se han encontrado los primeros restos de estructuras de habitación, como son círculos de piedras apiladas y agujeros de postes de posibles cabañas de tipo circular para protegerse del viento.

En esta línea de evolución y derivando de ciertas formas avanzadas o evolucionadas del *Homo habilis* parece surgir en Africa oriental el *Homo erectus* hace un millón y medio de años. Su capacidad craneana alcanza una media de 1.000 cm^3 y en general aumenta la robustez del esqueleto y sobre todo del cráneo, cuyas paredes son muy gruesas, adoptando una forma alargada y aplanada. La frente es huidiza y la cara se proyecta hacia adelante. La mandíbula es maciza con piezas dentarias muy grandes y unos molares bastante similares a los del hombre actual.

El *Homo erectus* se extiende rápidamente hacia el sureste asiático —donde su presencia ha sido atestiguada en torno a un millón de años—, el Asia continental, norte de Africa y posteriormente por Europa. Este *Homo erectus,* autor de las industrias denominadas achelenses, es el primer homínido que se extiende por casi todo el Viejo Mundo, ocupando medios muy diferentes, a excepción de las regiones más inhóspitas que a causa del frío nunca llegaron a poblarse. En España se ha identificado recientemente su presencia en plena sierra burgalesa, en el yacimiento de Atapuerca, de cuyos restos se expone una reproducción en esta misma vitrina.

Según algunos autores, este sorprendente poder de adaptación del *Homo erectus* se debe a una importante capacidad intelectual, lo que explica el dinamismo y los grandes logros obtenidos por este grupo humano, caracterizado por su gran diversidad regional y diacrónica. Hallazgos como los de Java, Indonesia o China en Asia y Ternifine y Salé en el norte de Africa, entre otros, permiten deducir una tendencia general en el *Homo erectus* a aumentar su capacidad y desarrollo cerebral, pero con las particularidades propias que muestran la relativa independencia de las diferentes regiones. Aun así parece ser que siempre existieron intercambios entre las poblaciones, por lo que este proceso no desembocó en un completo aislamiento de una parte del *Homo erectus.*

Las más recientes investigaciones antropológicas que se han desarrollado du-

rante estos últimos años en Africa y Asia (Próximo Oriente), han permitido descubrir la existencia de fósiles de transición entre el *Homo erectus* y el *Homo sapiens.* Esta evolución del *Homo erectus* al hombre moderno se traduce básicamente en un aumento del volumen cerebral y una reducción del tamaño de la cara y la dentición. Sin embargo, esta tendencia varía según las regiones, los distintos ambientes y según las diferencias genéticas entre las poblaciones, dando lugar a la diversidad actual. Un ejemplo de estos primeros sapiens o presapiens son los hallazgos de Quafzeh y Skhull, en Israel, asociados a una industria musteriense y contemporáneos de los neandertales, mientras que una forma intermedia entre los *Homo erectus* y los *Homo sapiens* la encontramos en el cráneo de Dali, en China.

Estos descubrimientos son bastantes recientes, y hasta hace poco tiempo la idea que se tenía sobre este aspecto de la evolución era bastante simple: el hombre de Neandertal era el único que existía durante el Würm antiguo y aparecía siempre asociado a industrias musterienses; al final de este período desaparece el hombre de Neandertal con el Musteriense dando paso al *Homo sapiens* autor de las industrias del Paleolítico Superior. El esquema evolutivo que se plantea en la actualidad no acepta la aparición del hombre moderno a partir del Neandertal y defiende la existencia de un estado *presapiens* (cuyo antecesor directo sería el *Homo erectus presapiens*) que daría lugar por un lado al hombre de Neandertal y por otro al *Homo sapiens* del Paleolítico Superior, antecesor del hombre actual que se extiende ampliamente por todo el mundo a partir del final de Pleistoceno. Esto explicaría el hallazgo de restos neandertales en niveles del Paleolítico Superior, como es el caso del cráneo de St. Cesaire en el sur de Francia, lo que confirma que la presencia del hombre de Neandertal no queda reducida al Musteriense y también que la desaparición de este grupo humano no fue tan brusca como se pensó en un primer momento de la investigación, ni tan violenta, ya que se llegó incluso a hablar de una masacre de los neandertales a mano de los sapiens.

Los neandertales, que surgen hace unos cien mil años, aproximadamente, constituyen un grupo relativamente homogéneo a pesar de sus variaciones geográficas y de ofrecer un mosaico de caracteres arcaicos y evolucionados (progresivos). Su cráneo es ancho y aplanado con una capacidad cerebral en torno a 1.500 cm³ y una cara maciza al igual que la mandíbula; tienen una barbilla poco pronunciada y unos arcos supraciliares muy desarrollados. Los huesos largos del esqueleto son bastante robustos, aunque no muy diferentes a los del hombre moderno. En cuanto a la proporción de los miembros hay que destacar como aspecto curioso que los antebrazos y las piernas son bastante más cortos que los brazos y los muslos. Esta característica ha sido señalada actualmente en los lapones y esquimales y parece corresponder a una adaptación a climas fríos.

El *Homo sapiens* aparece en torno a los 40.000-30.000 años y convive en sus primeros momentos con el hombre de Neandertal. Se caracteriza por su talla elevada, frente recta, cara aplanada y una barbilla bastante marcada. Su capacidad craneana es de unos 1.400 cm³. Dentro de esta familia se han diferenciado en Europa varios tipos o especies: el hombre de Combe-Capelle, el de Chancelade —descendiente del anterior— y el hombre de Cromañón, autores todos ellos de las industrias del Paleolítico Superior y antecesores directos del hombre actual.

LOS PRIMEROS CAZADORES-RECOLECTORES Y LA APARICION DEL ARTE

(Salas II y III, y jardín del museo)

Especialmente bien representados están en el Museo Arqueológico Nacional estos primeros momentos de la Historia de la Humanidad gracias, sobre todo, a los riquísimos hallazgos de la provincia de Madrid y en particular de las terrazas del Manzanares, que fueron intensamente prospectadas por numerosos e insignes investigadores como Obermaier o Pérez de Barradas.

El Cuaternario: cronología y medio-ambiente

(Sala II, vit.3)

La reconstrucción del marco cronológico y paleoambiental del Pleistoceno, en el que vivieron nuestros primeros antepasados no siempre es fácil, ya que requiere el apoyo de distintas ciencias afines como la geología, paleontología animal, antropología y paleobotánica. Su correlación con los métodos de datación contribuye a precisar la cronoestratigrafía de las distintas regiones a lo largo del Cuaternario.



Fig. 3 Mandíbula de "Elephas sp." de Torralba.

Así, el análisis de los sedimentos depositados en un yacimiento permite conocer sus condiciones de formación, es decir, el clima y contribuye además a establecer la cronología del depósito, ya que durante el Cuaternario se han producido unas variaciones climáticas lo suficientemente importantes y numerosas como para poder establecer una escala cronológica bastante precisa. Las principales fluctuaciones climáticas son los períodos fríos de tipo ártico (glaciaciones) alternados con fases más templadas o interglaciares.

La fauna y la flora son otros de los elementos indicadores de la cronología y clima durante el Cuaternario, que permiten reconstruir el entorno paleoambiental. Hasta hace muy poco los únicos restos faunísticos estudiados eran los de macromamíferos. Estos una vez identificados permitían establecer la especie o especies dominantes, lo que llevaba a deducir el momento de ocupación de los distintos asentamientos, así como sus características ambientales (clima, vegetación y relieve del entorno). Otro aspecto interesante y nada desdeñable que nos proporciona el estudio faunístico es el conocimiento de la economía de estos primeros habitantes que mostraban ya una clara selección en la caza de los animales. El análisis de este tipo de restos permite, pues, conocer sus gustos y preferencias por una determinada especie, así como la edad y el sexo de los animales capturados y la estación en que fueron cazados.

Los avances y mejoras logrados en el campo de la metodología de excavación de estos últimos años han permitido la recogida y posterior estudio de los restos de micromamíferos. Según algunos autores estos restos, y en particular los roedores, presentan un mayor índice de fiabilidad como indicadores climáticos que los grandes mamíferos al poseer un nicho ecológico muy localizado y permitir precisar unas condiciones climáticas más concretas. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que una parte de los huesos de roedores que encontramos en los abrigos y entradas de la cuevas pueden proceder de las pelotas de regurgitación de las aves rapaces que anidan o se posan en los farallones rocosos, y, por tanto, pueden falsear los datos a la hora de intentar reconstruir el medio de un yacimiento determinado.

Los huesos de ave, vértebras de peces y conchas de moluscos son otros de los restos que se han incorporado recientemente al estudio faunístico de los yacimientos. Si bien es cierto que la información cronológica y climática de estos datos es escasa, no ocurre lo mismo con su aportación a la reconstrucción paleoecológica de la zona,

y, por supuesto, a la paleoeconomía en el caso de la ictiofauna (restos de peces) y malacología(restos de conchas), e incluso a veces también de las aves, ya que en algunos casos se ha podido demostrar su captura y posterior consumo por parte de nuestros antepasados.

Otro indicador importante de las variaciones climáticas y condiciones ambientales es la flora , que contribuye, además, a precisar la cronología en las distintas secuencias regionales o locales del Cuaternario. La reconstrucción de la vegetación se obtiene a partir de los frutos y granos, productos de la recolección practicada por el hombre prehistórico. Estos restos son muy escasos durante las primeras fases de la Prehistoria, generalizándose su aparición, en concreto de los granos de cereal, a partir de los inicios de la agricultura. No obstante, en algunos yacimientos mediterráneos del final del Paleolítico se ha constatado la presencia de restos de bellotas y acebuche (aceitunas silvestres). En otros casos las reconstrucciones paleobotánicas se realizan a través de los granos microscópicos de polen, elemento reproductor de las flores, que se suelen conservar bastante bien en los sedimentos de los yacimientos. Para su estudio se toman muestras del sedimento, que posteriormente son sometidas a una serie de procesos físico-químicos hasta conseguir aislar los granos de polen. Estos son identificados estableciéndose el tipo o tipos dominantes, lo que permite no sólo deducir los rasgos ambientales y climáticos, sino incluso precisar el momento de ocupación.

El trabajo en piedra y hueso: su tecnología
(Sala II, vit. 2)

A excepción de algunos utensilios de madera, hallados generalmente en depósitos lacustres gracias a unas excelentes condiciones de conservación, la mayor parte de los útiles que han llegado hasta nuestros dias están fabricados en piedra (industria lítica) o en hueso y asta (industria ósea). No obstante, el hallazgo de algunos restos de útiles y enmangues de éstos en madera, lleva a suponer una mayor importancia de esta materia prima de la que se le ha dado tradicionalmente, calificando a esta época del Paleolítico como la "Edad de la piedra". En cualquier caso, lo que si resulta evidente es la excelente conservación de los restos líticos que ha hecho que sus características y evolución sirvan de base (a veces casi exclusivamente) para la clasificación y periodización de esta época.

Las rocas cristalinas, y sobre todo el sílex, son las materias primas preferidas por el hombre prehistórico para la talla de la industria lítica, debido a su dureza, estructura homogénea y ductilidad, aunque también se utilizan otras rocas como la cuarcita, especialmente abundante en la cornisa cantábrica y en algunas terrazas de los ríos (Tajo, Jarama, Guadalquivir...), y en ocasiones el cuarzo (Cataluña) e incluso la ofita y la caliza (Cueva del Castillo,Santander). El sílex se presenta en forma de nódulos de distintas dimensiones o en

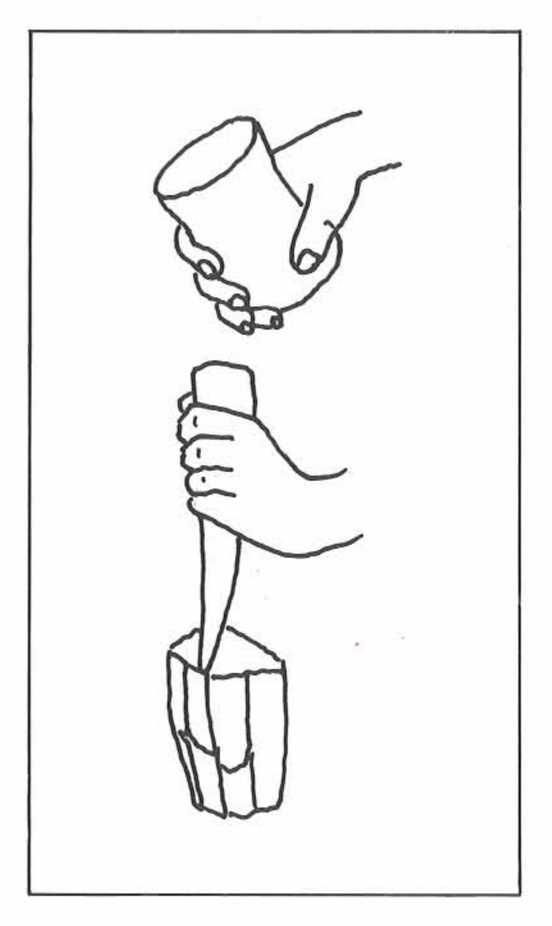
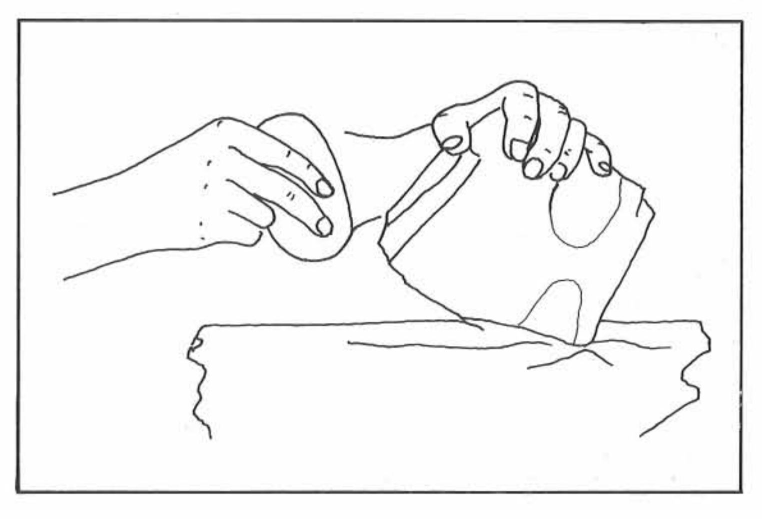


Fig. 4
Talla de hojas por percusión indirecta (según D. de Sonneville-Bordes, 1972).

Fig. 5
Talla de lascas por percusión directa con percutor duro (según D. de Sonneville-Bordes, 1972).



forma tabular, y el hombre se aprovisionaba de él bien en su lugar de origen o fuente primaria, o a la orilla de los ríos, donde era transportado en forma de canto rodado, o en terrenos, donde el sílex aparecía en posición secundaria, habiendo sido transportado por erosión o algún otro fenómeno geológico. Actualmente, y gracias al importante desarrollo de esta parcela de la investigación durante los últimos años, se sabe que a veces el hombre paleolítico se desplazaba bastantes kilómetros para proveerse de ciertos tipos de materia prima, seleccionada generalmente por su calidad excepcional. En algunas ocasiones se ha observado también la elección de un tipo de sílex para elaborar un determinado útil o la preferencia por una materia prima en particular durante una de las fases del Paleolítico.

Fig. 6 Hendedor del Arenero Dos Hermanos.



En la fabricación de los utensilios paleolíticos existe una técnica que evoluciona según se avanza en el tiempo, tal y como podemos ver en esta vitrina. Así, en un primer momento, durante el Paleolítico Inferior, el objetivo era obtener un filo cortante y para esto se practicaba la talla por percusión directa, es decir, se golpeaba el nódulo de sílex con otra piedra (percutor duro) o con un fragmento de hueso o asta (percutor blando) y de aquél saltaba un fragmento que denominamos lasca. Otro tipo de percusión es la indirecta, realizada apoyando el núcleo sobre un elemento en reposo o yunque, o bien interponiendo un cincel de hueso o asta entre el núcleo y el percutor. La talla con percutor duro suele dar lascas bastantes anchas y con un talón bastante grande e inclinado con respecto a la cara dorsal. Por el contrario, la talla con percutor blando proporciona lascas estrechas y de pequeño talón. Este tipo de percusión supone un adelanto con respecto al uso del percutor duro, ya que uno de los objetivos de la evolución técnica en la industria lítica durante el Paleolítico es intentar obtener lascas cada vez más estrechas y alargadas, y en definitiva, un mayor rendimiento de la materia prima.

Otro adelanto importante es, sin duda, la talla levallois, que aparece en el Achelense y se desarrolla durante el Musteriense. Este tipo de talla, que exige una preparación del núcleo, permite obtener lascas y hojas de una forma determinada. Esto implica que los autores de estas industrias eran totalmente capaces de prever el resultado de su talla del sílex al conseguir productos (de talla) estandarizados y a la vez diversificados.

Por último, la talla por presión practicada a partir del Paleolítico Superior consiste en presionar sobre el núcleo, firmemente sujeto (entre los pies o en el pecho), con la ayuda de un punzón enmangado en un bastón bastante largo, con objeto de extraer láminas de sílex. Este procedimiento supone un gran logro técnico, ya que con él, por fin, se pueden obtener hojas, lo que comporta una economía de materia prima.

Las industrias paleolíticas pueden estar elaboradas a partir de núcleos, posteriormente transformados en distintos tipos de utensilios: cantos trabajados uni o bifacialmente (*chopper o chopping-tool*), bifaces, triedros, picos y hendedores, o bien a partir de lascas que una vez retocadas se convierten en diferentes útiles.

Los primeros útiles en hueso se remontan al Paleolítico Inferior y Medio, aunque las técnicas de fabricación en este momento son bastantes rudimentarias y, en definitiva, se imita el tipo de talla de la industria lítica. De ahí que no siempre resulte fácil reconocer las diferencias entre los productos de una actividad humana y las fracturas de tipo natural provocadas por factores mecánicos o la intervención animal. El tipo de técnica más frecuente durante estos primeros momentos es la percusión directa o indirecta, con la que se consigue fracturar el hueso para obtener la médula, además de lograr un soporte (esquirlas o fragmentos más largos de diáfisis de hueso), que una vez aguzado o pulido e incluso retocado está listo para su uso. Utensilios de este tipo se han hallado en yacimientos antiguos, tales como Torralba y Ambrona, y son particularmente abundantes durante el Paleolítico Medio y Superior, como muestran las industrias de la Cueva del Castillo. En otros casos se trata de simples esquirlas o fragmentos de hueso o asta con marcas de uso (estrías, piqueteado, machacamiento...) debido a su utilización como cinceles, compresores, etcétera.

A partir del Paleolítico Superior el trabajo del hueso y asta se intensifica y se desarrollan nuevas técnicas de extracción. Con la ayuda de un buril o cualquier objeto de filo cortante se trazan sobre un asta o un hueso largo un par de incisiones profundas que convergen en sus extremos. Se repasan varias veces estas incisiones y al final con un golpe se consigue extraer una varilla. Esta, una vez alisada o pulida y aguzada, está lista para transformarse posteriormente mediante técnicas más complejas en útiles muy característicos como son las azagayas, agujas, arpones, varillas, espátulas o bastones perforados, de los que el visitante puede contemplar un amplio repertorio en la Sala III y en el panel 16 de esta vitrina.

Paleolítico Inferior y Medio
(Sala II)

Los más antiguos vestigios del hombre conocidos hasta el momento en la Península Ibérica se remontan al Pleistoceno Medio y se reducen por ahora a una industria en piedra, concretamente sobre cantos rodados que han sufrido una serie de levantamientos para obtener un filo. Esta industria se incluye en el Paleolítico Inferior y es denominada **Cultura de los cantos trabajados.** Suele aparecer asociada al *Homo habilis* en Africa oriental, sin embargo en España no se conoce por el momento ningún resto humano y los datos que tenemos sobre esta cultura son realmente escasos. Conjuntos líticos formados básicamente por cantos trabajados han sido señalados en las terrazas del Ter (Gerona), en la meseta, y en dos yacimientos de los que este museo posee una pequeña colección de utensilios: Carmona (Sevilla) y el Aculadero (Cadiz) (vit. 4).

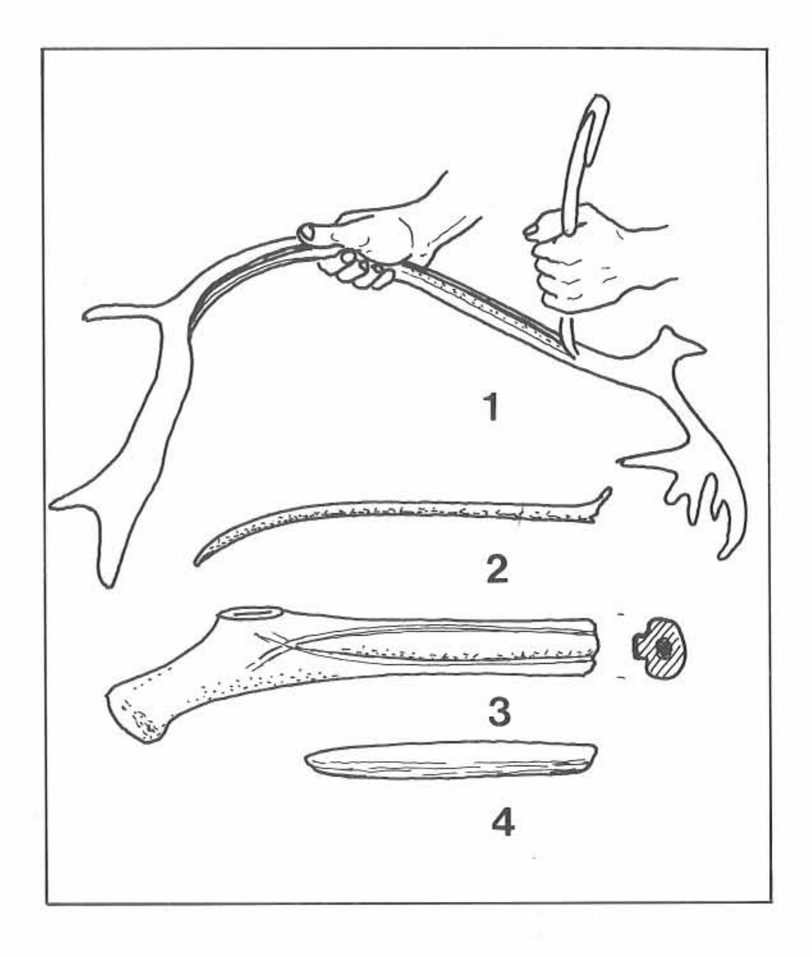


Fig. 7 Técnica de extracción de una varilla ósea a partir de un asta de reno (según M. H. Newcomer).

Una segunda fase mejor conocida del Paleolítico Inferior, y especialmente bien representada en esta sala, la constituye el **Achelense,** con una industria de bifaces, triedros y hendedores, además de otros útiles realizados sobre lasca. El autor de esta industria parece ser el *Homo erectus,* que habría llegado a la península a través del estrecho de Gibraltar en una época en que aquélla se hallaba prácticamente unida al continente africano. Sin embargo, y como ocurre en el resto de Europa, los hallazgos antropológicos de esta especie son escasos. Un conjunto bastante representativo es el descubierto en la Cueva Mayor de Atapuerca (Burgos), compuesto por dos mandíbulas, varios dientes y dos fragmentos de parietal, y que según los estudios antropológicos podrían pertenecer a un total de cinco o seis individuos (sala I). La mayoría de los yacimientos atribuidos a

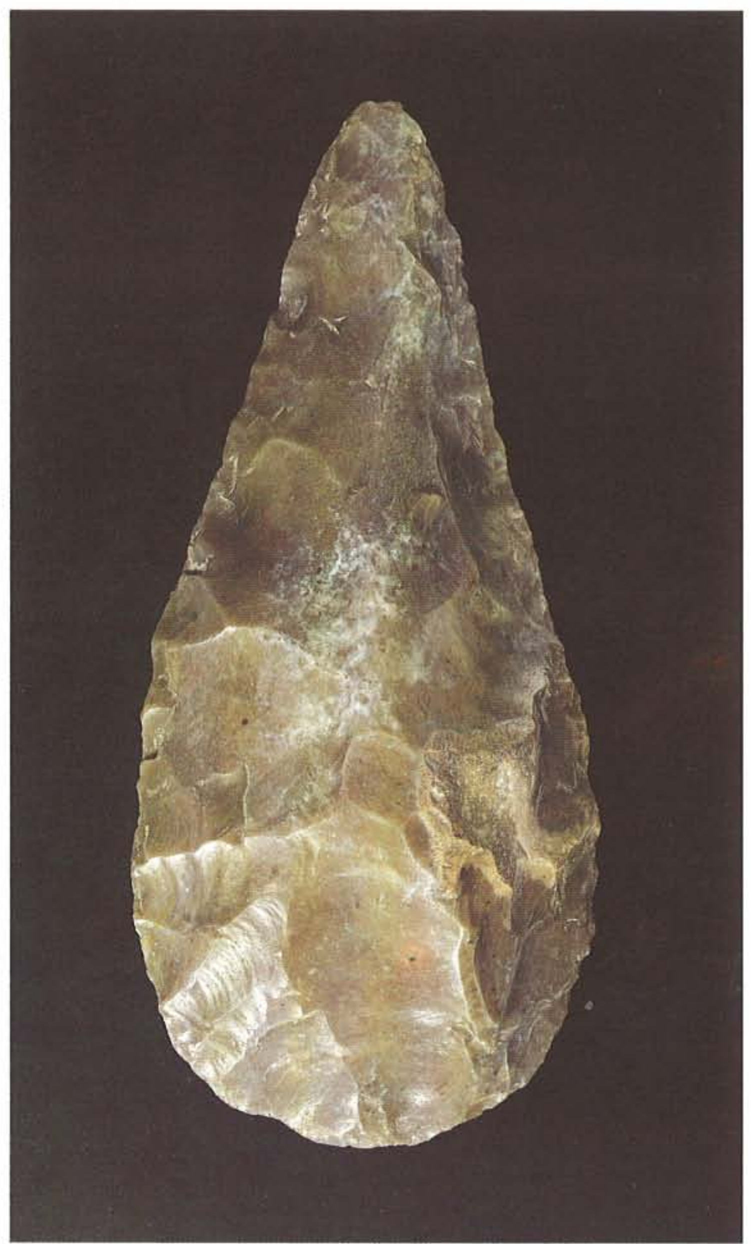


Fig. 8
Bifaz del Cerro de San Isidro.

Fig. 9
Frontal infantil de Neandertal de la Carigüela (reproducción).

esta fase aparecen al aire libre, junto a los ríos, en terrazas fluviales por ser estos lugares favorables para los asentamientos e indicados para la caza, ya que allí era donde acudían con frecuencia las manadas de animales para abrevar. Un buen ejemplo de este tipo de sitios lo encontramos en Pinedo (Toledo) (vit. 4), o bien en las terrazas del Manzanares (Madrid) (vit. 8), donde San Isidro (vit. 5) es tal vez el yacimiento más conocido. Otro tipo de asentamiento, interpretado como cazadero, son los de Torralba y Ambrona (Soria) (vits. 5 y 6), situados en unos depósitos lacustres que en su momento debieron de estar enfangados, aprovechándose esta circunstancia para empujar hacia allí a los animales (elefantes, bóvidos, caballos...), que utilizaban este valle como zona de paso entre las dos mesetas. Estos quedaban así atrapados entre el lodo, convirtiéndose en una presa fácil, que posteriormente era descuartizada en el mismo sitio. Un caso similar parece ser el yacimiento de Aridos (Madrid), donde el hallazgo de los restos de un elefante asociados a una industria lítica en un área bastante restringida, hace pensar también en un lugar de despiece, junto al sitio de caza del animal *(killing site).*

Si la mayor parte de los asentamientos que se conocen del Paleolítico Inferior se localizan al aire libre, a partir del Musteriense se generaliza el uso de abrigos y cuevas como lugar de hábitat, aunque siguen existiendo ocupaciones al aire libre.

El **Musteriense** representa una nueva cultura con raíces en el período anterior, el Achelense, con el que presenta algunos rasgos comunes. Se desarrolla durante el último interglaciar Riss-Würm y los inicios de la glaciación würmiense (Würm I y II), es decir, entre los 100.000 y los 40.000, años aproximadamente. La posición geográfica de la península permitió que el clima glaciar no se presentara con tanta intensidad como lo hizo en el resto de Europa, lo que facilitó la perduración de algunas especies de animales allí extinguidas.



Esta cultura supone un gran avance que se hace evidente en determinados aspectos como son la tecnología y tipología lítica, aprovechamiento del medio ambiente (materia prima, recursos alimenticios...) y distribución espacial de los asentamientos. Este progreso se explica por un mayor desarrollo intelectual del hombre de Neandertal, autor de las industrias musterienses. Sus restos fósiles son bastante numerosos en la Península Ibérica, constatándose su presencia en diversos yacimientos de Gibraltar, así como en la Carigüela (Granada), Cova Negra (Valencia) y Lezetxiki (Guipúzcoa).Una buena reproducción de algunos de estos restos humanos se exponen en una de las vitrinas de esta sala (vit. 7).

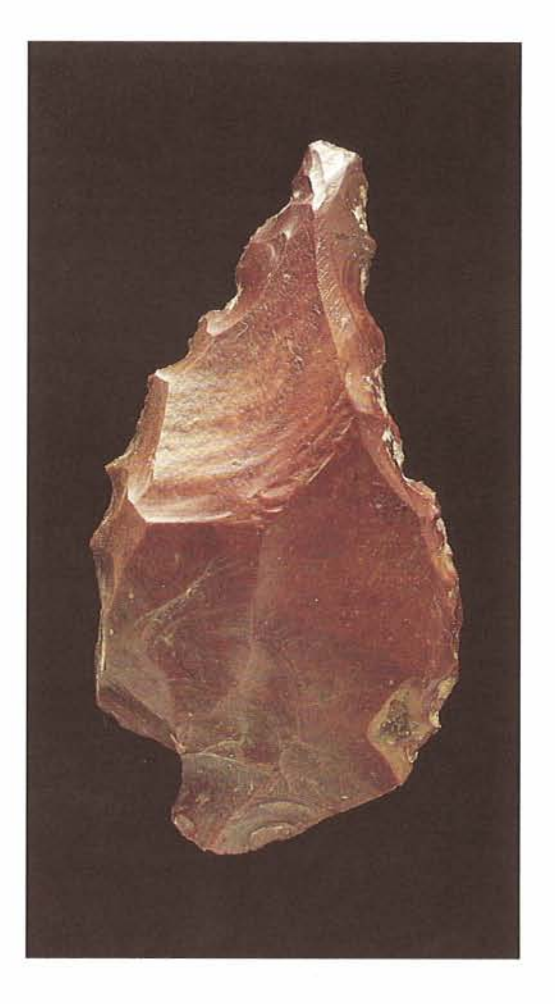


Fig. 10
Punta de Tayac de Perneras.

Las industrias musterienses presentan una mayor variedad de utensilios: raederas, puntas, cuchillos de dorso, denticulados y a veces bifaces. Ahora adquiere un papel realmente importante la técnica levallois, cuya aplicación permite obtener un mayor rendimiento de la materia prima. Ya hemos explicado antes que la materia prima no siempre procede de afloramientos cercanos, ya que en bastantes casos se ha podido comprobar que provenían de afloramientos lejanos, que eran seleccionados por la buena calidad del sílex para fabricar determinados tipos de utensilios. Así pues, el análisis tecnológico de las industrias musterienses indica una gran movilidad de estos grupos, motivada por distintas actividades (caza, pesca, desplazamientos estacionales, etc.), dentro de su entorno, del que según parece dependían estrechamente. Esta dependencia del medio en que vivían viene motivada por su propia economía basada en la caza, pesca y recolección. La caza jugó un papel fundamental en la economía de los neandertales. Algunos investigadores hablan en ella incluso de una especialización; sin embargo, las investigaciones que se han realizado sobre este aspecto en la cornisa cantábrica hacen pensar más bien en una selección de determinadas especies de animales, que parecen coincidir con las habituales del biotipo en que se sitúa el yacimiento.



Es evidente que debían de existir ciertos desplazamientos con objeto de evitar agotar los recursos alimenticios locales. Estos desplazamientos o migraciones serían de tipo estacional, permitiendo así beneficiarse de los recursos de los diferentes territorios a lo largo de las distintas épocas del año.

La dispersión de estas industrias musterienses en la península es bastante amplia: cueva de la Carigüela (Granada) (vit. 6), Zájara I (Almería), Cova Negra (Valencia), Casares (Guadalajara), Ermita (Burgos) (vit. 9), Abri Agut y Romaní (Barcelona), Castillo (vit. 11), Morín, Hornos de la Peña (Santander) (vit.10) y Conde (Asturias), entre otros yacimientos. La variabilidad de su cultura material se puede apreciar a través de un examen detenido de sus industrias, que se exhiben al público en esta misma sala.

En algunas ocasiones se ha observado una cierta modificación del espacio mediante estructuras que facilitaban su ocupación: hogares, enlosados, fondos de cabañas.... En otros casos, como ocurre en Cueva Morín, la dispersión de los restos líticos y faunísticos permite deducir la existencia de distintas áreas de actividad dentro de un mismo recinto. En cuanto a los ritos funerarios, si bien no se han documentado por el momento en nuestro país se conocen en otras áreas de Europa, donde las sepulturas aparecen en simples fosas (Chapelle aux Saints), o bien recubiertas por un montículo (La Ferrassie). El cuerpo suele aparecer en posición fetal, y en algunos casos acompañado de un ajuar que debió de tener un valor eminentemente simbólico.

Paleolítico Superior y Epipaleolítico
(Sala III)

Los comienzos del Paleolítico Superior, situados en torno a los 40.000 años, aparecen marcados por la convivencia de dos grandes grupos humanos: los neandertales, autores de las industrias chatelperronienses, y los *sapiens,* creadores del resto de los conjuntos industriales del Paleolítico Superior: Auriñaciense, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense.

Estas industrias se desarrollan durante la segunda mitad de la última glaciación, y más concretamente entre el Würm II-III y el final del Würm IV. A lo largo de este período se observan una serie de oscilaciones climáticas y variaciones de condiciones paleoambientales que difieren en la cornisa cantábrica de la región mediterránea. Así, en el norte de España los estudios sedimentológicos, faunísticos y polínicos permiten deducir la existencia de un clima bastante suave, aunque más frío que el actual, y sobre todo más húmedo que en otras regiones de Europa occidental. El paisaje característico sería el de estepa con inclusión de algunos bosques tipo "taiga". Estas características paleoecológicas vienen confirmadas por la presencia en determinados yacimientos (Cueto de la Mina y Morín) de algunas especies "frías", como son el mamut y el rinoceronte lanudo, junto con otras más "templadas", características de un medio de estepa y pradera, tal es el caso del caballo y del gran bóvido, o de bosque como ocurre con el ciervo, o bien de montaña como son la cabra y el rebeco.

Por el contrario, en el área mediterránea, y más concretamente en la zona valenciana, el clima resulta bastante templado y relativamente seco, sobre todo en los momentos finales del Pleistoceno. Así lo atestiguan los análisis polínicos y antracológicos que conocemos de algunos yacimientos en los que aparece un alto porcentaje de especies vegetales mediterráneas. En cuanto a los restos de fauna son frecuentes el ciervo, cabra o rebeco, bóvido, caballo, y en menor cantidad el jabalí. Además los lagomorfos, y en particular el conejo, superan en número con frecuencia al resto de las especies, aunque no debemos de olvidar su tamaño y, por tanto, lo que éstos representarían dentro de la dieta alimenticia de estos grupos de cazadores-recolectores.

El *Homo sapiens* crea una gran variedad de útiles cada vez más especializados: buriles, distintos tipos de raspadores, hojas y hojitas de dorso, perforadores, etc., cuya evolución podemos seguir a través de las vitrinas de esta sala. Disminuye progresivamente el tamaño de los instrumentos líticos y aparecen por primera vez los útiles compuestos. Se desarrollan nuevas técnicas como es la extracción laminar, lo que permite la preparación de hojas y hojitas cada vez más perfectas a la vez que un mayor rendimiento de los núcleos de sílex. Con esta técnica laminar se da el primer paso para la fabricación de las piezas microlíticas geométricas que abundan en el Epipaleolítico (vit. 7).

Las primeras etapas del Paleolítico Superior, **Auriñaciense** y **Gravetiense,** muestran en sus industrias la pervivencia de ciertos rasgos y técnicas musterienses. Pero el mayor auge de la técnica en las industrias líticas del Paleolítico Superior lo constituye, sin duda, el **Solutrense,** período caracterizado por una total renovación de la técnica de talla. Ahora domina el retoque plano que cubre gran parte de la pieza y a veces incluso las dos caras totalmente, y que es realizado por presión, casi siempre después





Fig. 11
Hoja de laurel solutrense de las terrazas del Manzanares.

Fig. 12
Arpón magdaleniense con una sola hilera de dientes del Castillo.

de haber tratado térmicamente el sílex. Este momento está bien representado en yacimientos como Cueto de la Mina (Asturias), Chufín (vit. 5) y Castillo (Santander) (vit. 1) en la cornisa cantábrica, o Ambrosio (Almería) y Parpalló (Valencia) (vit. 6) en la vertiente medierránea. La etapa solutrense fue, sin embargo, relativamente breve y su técnica de talla desapareció prácticamente para ser utilizada de nuevo la técnica del retoque abrupto durante el **Magdaleniense.** Durante este período se produce el gran desarrollo de la industria ósea apareciendo nuevos tipos de azagayas y otros tipos de instrumentos especialmente característicos de este momento como son los propulsores, bastones perforados y arpones, aunque estos últimos perduran también durante el Aziliense. Un buen ejemplo de estas industrias se puede ver en los conjuntos expuestos de la cueva del Castillo, Rascaño, Valle y Pendo de la provincia de Santander (vits. 1, 2 y 5).

La localización geográfica influyó, sin duda, en la selección del hábitat por parte del hombre paleolítico, razón por la que la mayoría de los asentamientos suelen situarse en zonas dotadas de abundantes recursos naturales, ya que la elección del sitio era hecha en última instancia de acuerdo a las necesidades alimenticias y de materia prima de estos grupos de cazadores-recolectores. En este sentido son frecuentes los asentamientos en zonas de paso de manadas de animales o en lugares cercanos adonde éstos iban a abrevar, lo que facilitaba en gran manera su caza. En muchos casos los hábitat se sitúan junto a los ríos, que además de proporcionarles el agua necesaria, les permitía dedicarse a la pesca, actividad que complementarían con la caza y recolección de frutos. En algunos casos, la proximidad de la costa permitía, además, beneficiarse de una nueva fuente de recursos alimenticios: el marisqueo, que debió de ser especialmente frecuente en algunas áreas

del litoral cantábrico, particularmente durante el final del Paleolítico y, sobre todo, durante el **Epipaleolítico** (Asturiense), cuyos yacimientos presentan grandes acumulaciones de conchas de lapas, bígaros, etc., lo que indica un intenso aprovechamiento de los recursos del mar (vit. 8).

En cuanto a los lugares de habitación siguen siendo, además de al aire libre, los abrigos y entradas de las cuevas, reservándose el interior de las mismas como santuarios para manifestaciones artísticas. En algunos casos se han conservado restos de estructuras de habitación como son algunos enlosados de guijarros, instalados aparentemente para aislar contra la humedad ciertas zonas de las cuevas. En ocasiones, sobre éstos aparecen hogares rodeados de piedras. Otro tipo de estructura son los fondos de cabaña, como el que ha sido documentado en el nivel auriñaciense de Morín, en este caso asociado a un complejo mortuorio. Se trata de una cabaña enclavada en una fosa rodeada de agujeros de poste alineados que debieron de sujetar la techumbre, a base de ramas y pieles, de la cabaña.

Existe también constancia de la existencia durante el Paleolítico Superior de prácticas funerarias. En estos casos el difunto era inhumado con ciertos adornos u ofrendas. Un hallazgo importante en este sentido es el producido durante el verano de 1975 en Cangas de Onís, en la cueva de los Azules (Asturias). Se trata de una sepultura humana situada en una zona marginal de la cueva y cubierta por un túmulo o montículo de tierra. La sepultura estaba constituida por una fosa rellena de tierra negra y delimitada por una hilada de cantos y bloques de piedra. En su interior, el cadáver había sido depositado en posición decúbito dorsal con los brazos extendidos hacia abajo, quedando la mano derecha sobre la pelvis. Del cráneo se encontró sólo un parietal desplazado y parte de la mandíbula en su posición original. Este enterramiento apareció acompañado por un conjunto interpretado como ajuar y constituido por varios útiles líticos, arpones y cantos pintados, uno de los cuales estaba cubierto de ocre rojo y colocado sobre el vientre del cadáver.

El Museo Arqueológico Nacional posee una excelente reproducción, donada por la Smithonnian Institution, del curioso conjunto de enterramientos de Morín, ya que se trata de seudomorfos en tres dimensiones formados por arcillas impregnadas de materia orgánica cuya excepcional conservación ha permitido que llegue hasta nuestros días. Estos enterramientos se localizaban en fosas recubiertas por montículos. En Morín I este montículo o túmulo se encontró relleno de ocre y cubierto por dos hogares, el cuerpo estaba depositado sobre su costado izquierdo con los brazos doblados hacia el cuello y las piernas ligeramente flexionadas. La cabeza al igual que los pies había sido seccionada y colocada junto a las manos. Este enterramiento aparecía acompañado por una ofrenda mortuoria consistente en el pseudomorfo completo de un cervatillo.

La aparición del arte
(Sala III y jardín del museo)

El arte fue, sin duda, la principal aportación del Paleolítico Superior. A partir de ahora los hombres dibujan, graban, esculpen, modelan y pintan sobre bloques calcáreos, hueso y marfil (arte mueble), así como sobre las paredes de las cuevas y abrigos (arte rupestre o parietal).

Las técnicas más frecuentes son el grabado y la pintura o la combinación de ambas. Las siluetas grabadas suelen completarse con raspados o estriados a fin de resaltar el volumen de las figuras. En algunos casos y con este motivo se aprovechan los resaltes naturales de la pared rocosa de las cuevas. En cuanto a la pintura, ésta era realizada a partir de cuatro gamas de colores: el negro, rojo, amarillo y blanco. Estos colorantes se obtenían del óxido de manganeso, óxido de hierro (negro), hematites (rojo), goetita y arcilla (amarillo) y calcita (blanco). En ocasiones se utilizaban como lápices, frotándolos directamente sobre la pared. Pero más frecuente es aún su uso en polvo, para lo cual el bloque de colorante era disgregado en un mortero o machacador (de los que se han encontrado algunos ejemplares en piedra y hueso), y aplicado sobre las paredes de la cueva soplando directamente o bien a través de un tubo. Por último, también se podía emplear este colorante en forma líquida mezclándolo con algún aglutinante, como la sangre o resina, y aplicándolo con pinceles posiblemente de fibras vegetales. Las representaciones pictóricas más frecuentes son las de un solo color (monocromas), aunque también existen las bicromías y en contadas ocasiones las policromías (varios colores o matices), sobre todo durante el Magdaleniense. En la pintura, como en el grabado, se suelen repre-

sentar casi siempre siluetas mediante distintos tipos de trazos (continuo, puntillado o tamponado...) y a veces aparece pintura en el interior de la figura extendida uniformemente y que se conoce con el término de "tintas planas".

Los temas representados son siempre animales, signos y seres humanos, así como sus manos. Los más frecuentes son los dos primeros grupos, destacando entre las especies animales figuradas el caballo y el bisonte. También son numerosos, aunque en menor proporción, el ciervo y la cabra. Escasas son, por el contrario, las representaciones de mamut o elefante (presentes en la cueva del Castillo en Santander y el Pindal en Asturias), así como las de carnívoros (un zorro en Altxerri, Guipúzcoa), pájaros y peces (Nerja en Málaga).

En cuanto a los signos, son figuras geométricas, a veces de extraordinaria complejidad, que se denominan según su forma: tectiformes, claviformes, escutiformes, etc. Algunos de éstos se han interpretado como representaciones simbólicas de cabañas, trampas, esquematizaciones del sexo femenino (vulvas), etcétera.

Las figuras humanas, "antropomorfos", son también muy variadas y aparecen en pintura, grabado y escultura. A veces se han representado con realismo, pero en general se trata de imagenes bastante esquemáticas e incluso simples y no ofrecen la precisión y el detalle que observamos en las figuras animales. Una buena colección de antropomorfos se pueden ver en la cueva de los Casares (Guadalajara) y en Altamira (Santander).

Por último, las muestras de manos, bien en "negativo" (silueta), que es lo más frecuente, o en "positivo" (impresión directa de la mano previamente coloreada), están presentes en Castillo (Santander) y Maltravieso (Cáceres).

En general, las figuras del arte parietal aparecen aisladas aunque también existen paneles que representan conjuntos coherentes de animales, tal es el caso del gran panel del techo de la cueva de Altamira —cuya reproducción se puede visitar en los jardines de este museo— y que parece figurar una manada de bisontes en época de celo. La reproducción que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de las pinturas de Altamira es un duplicado de la que se realizó, bajo la dirección del Prof. Pietsch, para el Deutsches Museum de Munich.

La datación del arte rupestre presenta bastantes problemas, ya que sólo cuando

Fig. 13
Bisonte del techo de la cueva de Altamira.

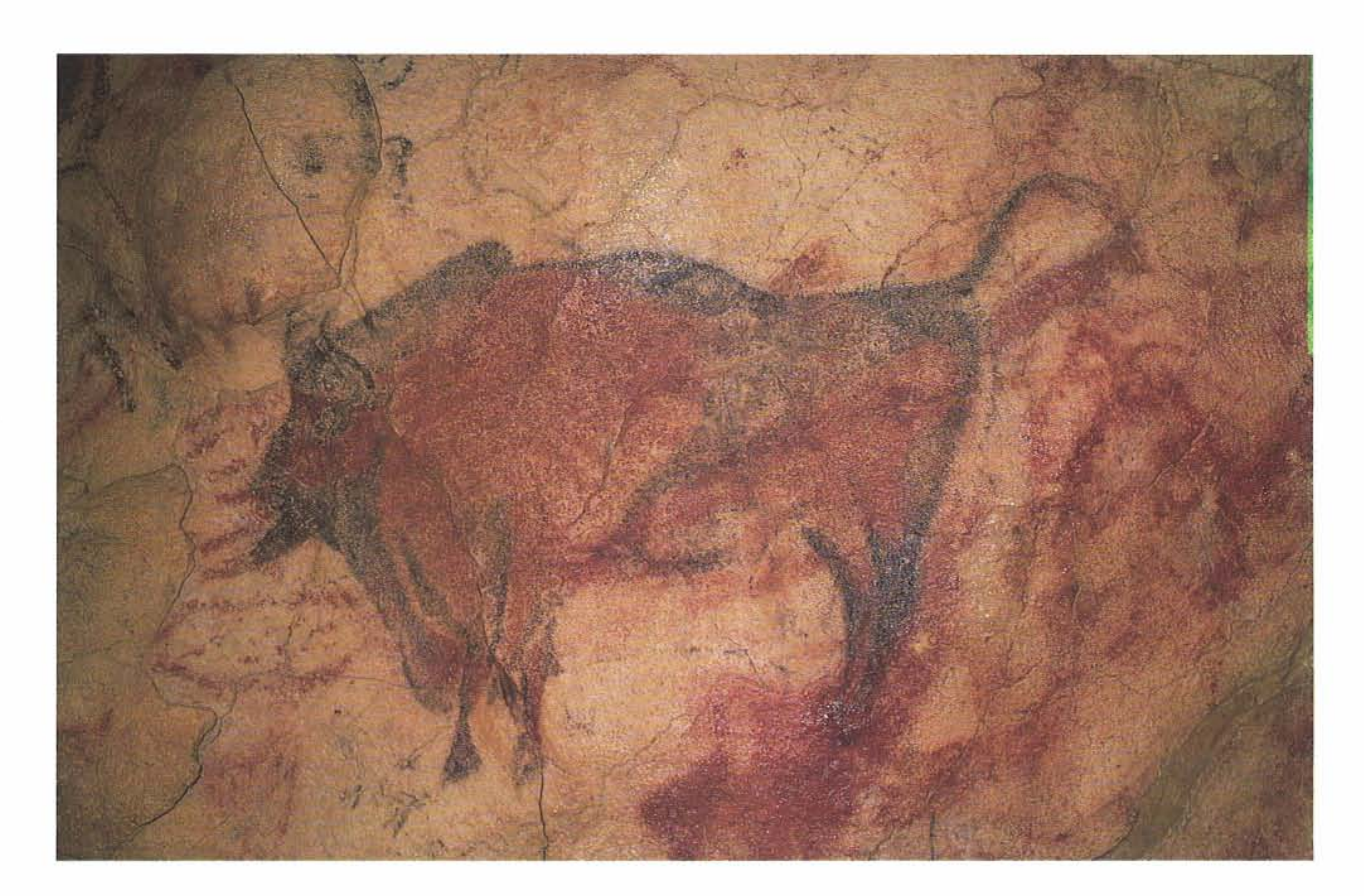




Fig. 14 Omóplato grabado del Castillo.

las figuras están cubiertas por los niveles arqueológicos es posible datarlas con seguridad. En el resto de los casos se suele recurrir a semejanzas estilísticas con otras obras de arte ya datadas, lo que se denomina cronología relativa.

En el caso del arte mueble la atribución cronológica plantea menos problemas, ya que en muchos casos aparecen incluidos en los propios niveles arqueológicos. Las materias primas que se utilizan preferentemente para el arte mueble son el hueso, asta, marfil, así como las plaquetas de piedra, cantos rodados y fragmentos de bloques calcáreos. En ocasiones se utilizan como soporte algunos útiles de industria ósea, tales como las azagayas, arpones, varillas, bastones perforados e incluso espátulas, que podemos ver entre los materiales que se conservan de la cornisa cantábrica. Entre éstos destacamos los bastones de Castillo (vit. 1), uno de ellos decorado con la silueta de un ciervo, así como las magníficas espátulas con motivos de peces procedentes del Pendo, o el hueso grabado con dos caballos modelados en su interior mediante pequeños signos reticulares, hallados en el mismo yacimiento (vit. 2). Otros conjuntos interesantes de arpones, varillas y azagayas decorados con motivos geométricos, así como una espátula perforada como colgante, se pueden ver en esta misma sala.

Existen también algunas obras de arte realizadas sobre placas, costillas o huesos aplanados como es el caso de los omóplatos del Castillo, uno de los mejores exponentes de arte mueble español. Este interesante conjunto de arte mobiliar presenta un amplio repertorio de figuras de animales grabadas —en su mayoría ciervas— trazadas con una gran maestría y habilidad, consiguiendo captar mediante recursos técnicos a veces inusitados para la época, el extraordinario realismo de alguno de los animales representados (vit. 4).

Las técnicas empleadas para la decoración de estas obras de arte mueble son la pintura, como es el caso de los cantos pintados azilienses, y, sobre todo, el grabado. En algunas ocasiones existe una combinación de ambas técnicas, un buen ejemplo son algunas de las plaquetas decoradas del Parpalló (Valencia) (vit. 6). Para realizar estos grabados debieron de utilizar distintos tipos de buriles y tal vez también algunos raspadores con objeto de obtener los diferentes trazos —simple único y múltiple o estriado— que constituye la figura.

Los temas representados en estas manifestaciones artísticas no siempre son discernibles. Así, si bien es cierto, que en algunos casos aparecen representaciones claramente identificables de animales o figuras humanas, en otras ocasiones existen trazos o signos difíciles de interpretar y que en muchos casos son puramente decorativos.

Las representaciones animalísticas del arte mueble repiten aproximadamente el mismo repertorio zoológico del arte parietal. Suelen ser dominantes, tanto en la cornisa catábrica como en la región medite-



Fig. 15
Bastón perforado con decoración del Pendo (reproducción).

rránea, las figuraciones de cabra y cérvido, aunque existen también algunas representaciones de bóvidos, algunos peces —muy esquematizados en general— y varios carnívoros. En cuanto a la forma de representar a estos animales es bastante variada, ya que existen desde representaciones muy realistas hasta otras más esquemáticas. A veces las figuras de animales aparecen cubiertas por una serie de trazos para designar el pelaje y los detalles anatómicos de las distintas partes del cuerpo.

Finalmente, hay que citar la existencia en el arte mueble de una gran diversidad de signos: longitudinales, en formas de "V", en aspas, temas estrellados, en zigzag, romboidales, rectangulares, triangulares, etc., que podemos ver si observamos atentamente algunas de las obras de arte que aquí se muestran.

LOS INICIOS DE LA DOMESTICACION
(Sala IV)

La transición al Neolítico se realiza según parece al finalizar el Pleistoceno, y más o menos al mismo tiempo, aunque de una forma claramente independiente, en distintos puntos del mundo.

La definición del **Neolítico,** que literalmente significa "Nueva Edad de la Piedra", se estableció en su momento a partir de criterios puramente tecnológicos como son la aparición de la piedra pulimentada, la cerámica, etc. Hoy en día, sin embargo, se da una mayor relevancia a las nuevas formas económicas y sociales de estos grupos humanos y a los nuevos modos de vida que comportan estas transformaciones.

Las modificaciones de tipo económico —aparición de la agricultura y ganadería— que se producen en este momento junto con otras innovaciones, como son la sedentarización —que conlleva el nacimiento de las primeras estructuras urbanas o poblados—, el importante aumento demográfico y la especialización por actividades en el interior de la sociedad, son las que llevaron a hablar de una "revolución neolítica". Pero actualmente, ya no se mantiene la idea de un cambio brusco desde una economía y sociedad paleolítica a otra neolítica que justifique el empleo de este término de "revolución", sino, por el contrario, se habla de una evolución gradual, con un desarrollo desigual según zonas y regiones que no alcanza su culminación hasta finales del Neolítico y Edad de los Metales.

Los primeros grupos de pastores y agricultores surgieron en el Próximo Oriente hacia el octavo milenio, favorecidos por una serie de condiciones paleoambientales particulares que permitieron el desarrollo de plantas y animales, que desde el Paleolítico Superior se encontraban en estado silvestre y que fueron luego objeto de una domesticación, constituyendo la base de una economía de producción. El sistema económico del Neolítico se instauró, pues, sin una ruptura brutal sobre el sistema

anterior, y tras un largo y complejo proceso, se produjo su propagación hacia los países mediterráneos.

Agricultura y domesticación

Con respecto a la agricultura y ganadería conviene insistir en el hecho de que fue la domesticación de ciertos animales la que se produjo en primer lugar, siendo anterior, en todo caso, a la de determinadas plantas, por lo que el hombre fue primero pastor que agricultor.

Es lógico pensar que ya desde el Paleolítico Superior debieron de existir ciertas relaciones privilegiadas entre el hombre y los animales, ya que precisamente en aquella época se vivía cerca de las manadas, se conocían sus costumbres, y se controlaba su crecimiento cazando sólo los ejemplares jóvenes, los machos excedentes o bien los más débiles. Posiblemente este sistema se desarrolló durante los períodos anteriores al Neolítico, ya que de la explotación intensiva de los rebaños surgirá el pastoreo; pero esta evolución será lenta y al principio será muy difícil diferenciar a los animales domésticos de los salvajes.

Uno de los primeros animales domesticados —a partir del lobo o del chacal— parece ser el perro, aunque es muy probable que primero fuese utilizado como compañero del hombre, para cazar —ya que los primeros restos aparecen en yacimientos epipaleolíticos— y luego para guardar el ganado.

Un caso claramente diferente al del perro es el de los ovicápridos, que son, por otra parte, los animales domésticos más frecuentes en los yacimientos neolíticos. La oveja *(Ovis aries)* surgió, según algunos autores, a partir de una especie de oveja salvaje *(Ovis orientalis)* presente en el Próximo Oriente. Otros investigadores, sin embargo, opinan que aquélla se domesticó en varias zonas geográficas al mismo tiempo, aunque las bases de esta teoría son poco sólidas. En cuanto a la cabra, los testimonios más antiguos de su domesticación aparecen también en Oriente, concretamente en Irak y Palestina.

El cerdo fue otro animal que se domesticó en una fecha temprana, pero al contrario que los ovicápridos su domesticación —a partir del jabalí— se efectuó en distintos lugares, ya que éste se adapta fácilmente a medios muy diferentes.

Los bóvidos, y en particular la vaca, poseen antecedentes salvajes en Europa, concretamente en el uro *(Bos primigenius),* a partir del cual surgieron algunas de las especies domésticas. Estos, al parecer, no se domesticaron hasta el sexto milenio, y en seguida se utilizaron no sólo como medio de subsistencia de la comunidad, sino para el transporte de carga y tiro del arado.

Por último, el caballo no se domesticaría hasta el final del Neolítico e inicio de la Edad de los Metales. Ya por aquel entonces se había descubierto la rueda de madera, lo que facilitaría el aprovechamiento del caballo y del asno como animales de tiro en ciertas regiones de Europa, aunque en la península este hecho no está documentado hasta un momento más tardío.

La aparición de la agricultura parece ser la única respuesta posible a un fuerte incremento de la población que obligó a buscar nuevos recursos alimenticios. De ahí que aquélla surgiese antes en áreas más deprimidas o pobres, donde posiblemente los escasos recursos de subsistencia se agotasen rapidamente, lo que incitó al desarrollo de nuevos métodos de abastecimiento. Según las dataciones del carbono 14, la expansión de la agricultura fue un proceso que sufrió varias interrupciones, estrechamente ligadas a los grandes cambios climáticos y en ningún caso aquélla se propagó de una forma gradual, tal y como se ha sugerido en ocasiones.

Las poblaciones epipaleolíticas del Próximo Oriente (natufienses) tenían ya un buen conocimiento de ciertos cereales salvajes, determinadas leguminosas y diversas plantas como frutos comestibles, pero sólo a partir del 8000, con el Neolítico precerámico, comienza realmente la agricultura. A partir de esta época se llevó a cabo una selección de las especies vegetales, igual que se había hecho con los animales, y se buscan variedades de trigo más resistentes, con granos más grandes y un tallo más duro, con el fin de obtener una cosecha más rentable.

Los productos que se cultivan a partir de este momento son diversas especies de trigo como la escanda, esprilla y el trigo común, así como la cebada y distintos tipos de leguminosas, aunque estas últimas ya se conocían desde el Epipaleolítico en el Próximo Oriente, donde se cultivaban lentejas, guisantes y arvejas. El cultivo de estas nuevas especies de cereal (cereales domésticos) provocará una serie de cambios econó-

micos y sociales en la organización de estos grupos recolectores. En primer lugar, se hace necesario un cultivo más cuidadoso, lo que implica establecer asentamientos permanentes junto a los campos, labrar la tierra, desbrozarla y abonarla. Asimismo, propicia el desarrollo de un sistema de organización social basado en la familia, en vez de en una comunidad, lo que facilita el trabajo de este nuevo e intensivo tipo de cultivo.

En algunas zonas de Grecia se conoce la existencia de la agricultura a partir del sexto milenio antes de Cristo, aunque esta actividad no se generalizó hasta un milenio más tarde. Su expansión parece que se corresponde con el Atlántico, período climático caracterizado por un aumento de la humedad y una temperatura suave. Así, mientras en otros países mediterráneos, como Italia, Francia y España no se puede hablar de un amplio desarrollo del cultivo mixto hasta el cuarto milenio, en el litoral atlántico, sur de Escandinavia y Gran Bretaña, las mayores transformaciones económicas debieron coincidir con los cambios climáticos producidos durante el período subboreal. Por último, en las zonas marginales del norte de Europa la introducción de la agricultura fue un proceso muy largo y lento, manteniéndose una economía basada en la recolección y la pesca hasta la mitad del primer milenio.

Actualmente está bastante claro en Europa que la transición de la recolección a la agricultura fue un proceso bastante más complejo de lo que se imaginó en un principio, y que sólo un estudio detallado y completo de las distintas regiones permitirá un conocimiento más preciso de este fenómeno.

En nuestra península, como ocurre en el resto de Europa, la ganadería antecede al desarrollo de la agricultura, y, es más, existen algunas regiones (País Vasco) donde no hay indicios de que realmente se desarrollase una agricultura, como sí ocurre en otras áreas (valenciana y andaluza) y que se centraría, fundamentalmente, en el cultivo de distintos tipos de trigo y cebada, así como tal vez de ciertos tipos de leguminosas.

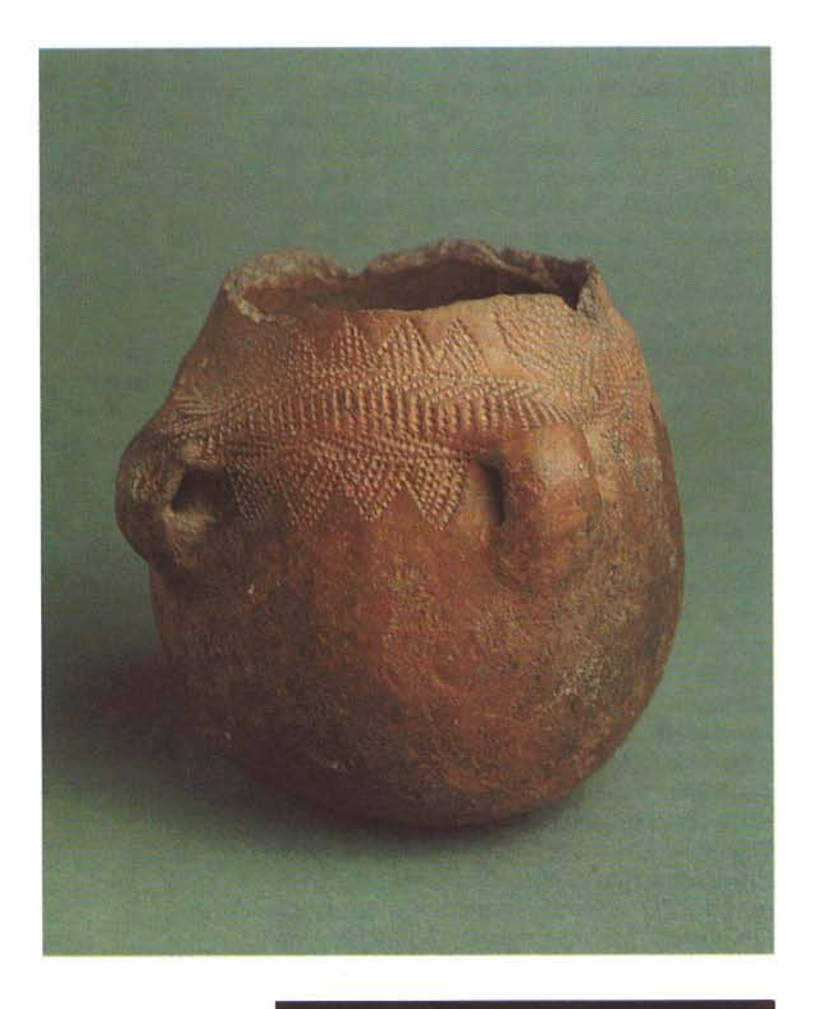
La ganadería, por el contrario, sí que es un fenómeno ampliamente desarrollado en todas las regiones, destacando siempre los ovicápridos sobre el resto de la fauna doméstica.

Los asentamientos neolíticos y la aparición de los primeros pobladores

Hasta hace muy poco tiempo la sedentarización se consideraba como consecuencia natural de las transformaciones económicas provocadas por el abandono de la caza-recolección en beneficio de un sistema agrícola-ganadero. Sin embargo, las recientes investigaciones en Anatolia, Siria y Palestina han demostrado que ya existía la sedentarización durante el Epipaleolítico. Este es el caso de los poblados permanentes natufienses de Siria y Palestina, con una antigüedad que se remonta al décimo milenio, es decir, varios milenios antes de que se iniciase la agricultura y la ganadería.

Las primeras construcciones que se conocen son de forma circular, con un diámetro que oscila entre 6 y 10 metros y con una estructura de madera. A partir del Neolítico precerámico esta estructura de madera se sustituye por muros de piedra seca, mientras que el techo se realiza con una capa de arcilla seca extendida sobre un armazón o entramado de troncos. Ahora se empiezan a levantar tabiques o muros interiores que sirven para compartimentar la casa y diferenciar así las distintas zonas de la vivienda (cocina, reposo, etc.) Entre las casas se dejan unos espacios libres o "calles". Más tarde aparecen estructuras rectangulares que permiten toda clase de ampliaciones por yuxtaposición de construcciones, lo que sin duda refleja una importante organización social y un cierto desarrollo demográfico. Un buen ejemplo de esto es el gran poblado neolítico de Catal-Hüyük en Anatolia, donde se calcula que existía un millar de casas que albergaban en torno a 5.000 ó 6.000 personas, que vivían del pastoreo, caza y cultivo de numerosas plantas, así como del comercio de la obsidiana.

Se conocen también construcciones permanentes neolíticas en las grandes llanuras centroeuropeas, desde Checoslovaquia hasta los Países Bajos, en el valle del Danubio y del Rin, así como al noroeste de Francia. Este tipo de poblados están formados por cabañas de 6 a 20 metros de largo, de las que sólo se conservan los agujeros en que se encajaban los postes que las sostenían. El techo era a doble vertiente y se apoyaba sobre tres hiladas de maderos. La vivienda estaba cubierta por cañas entrelazadas con arcilla que descendían hasta los muros laterales. Cada poblado estaba formado por una docena o quincena de casas, todas ellas orientadas de la misma



ción de hábitat en cuevas y abrigos situados en lugares elevados, con escasas estructuras de acondicionamiento, y en todo caso apenas diferentes de las del Paleolítico Superior. En un primer momento, la neolitización parece afectar tan sólo a las áreas cercanas a la costa, siendo especialmente representativos de este momento algunos yacimientos del grupo catalán (núcleo de Monterrat), valenciano —en particular Cova de l'Or y Sarsa— y andaluz: Nerja, Carigüela y los recientemente descubiertos de la Dehesilla y la cueva Chica de Santiago. Sólo a finales del Neolítico se produce un mayor dispersión geográfica de la población y parece iniciarse un descenso del hábitat hacia las llanuras, en busca de mayores extensiones para el cultivo, donde se establecerían los primeros poblados (como el de Les Guixeres en Barcelona) y que veremos generalizarse a partir de los inicios de la metalurgia, posiblemente debido a un mayor desarrollo de la agricultura. Estos primeros poblados tenían estructuras bastante simples y estaban formados por cabañas circulares agrupadas sin ningún tipo de elemento defensivo —muralla o empalizada— que les protegiera de posibles agresiones externas.

Estas mismas cuevas y abrigos que se habitaban durante el Neolítico fueron utilizados en algunos casos también como lugares de enterramiento, tal es el caso de la Carigüela y los Murcielagos en Granada o de la Sarsa en Valencia. En esta última se conoce la presencia de al menos siete individuos que fueron inhumados, dos de ellos acompañados por un ajuar compuesto por varios elementos de adorno y un recipiente cerámico.



Fig. 16 Vaso con decoración impresa.



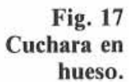


Fig. 17 Cuchara en hueso.

Un tipo particular de enterramiento es el practicado durante el final del Neolítico en Cataluña. Se trata de un enterramiento, generalmente individual, realizado en unas fosas excavadas en el suelo y a veces protegidas por lajas de piedra. El cadáver era depositado en posición encogida y acompañado de un ajuar compuesto por cerámica sin decorar, hachas de piedra pulimentada, punzones en hueso y distintos tipos de adorno.

manera y al abrigo de los vientos. Este tipo de hábitat pervivió durante más de un milenio.

El Mediterráneo occidental y en concreto nuestra península ofrecen una imagen muy diferente, ya que se mantiene la tradi-

Innovaciones tecnológicas

Las nuevas necesidades económicas implican una serie de innovaciones tecnológicas que faciliten las tareas agrícolas y ganaderas. Una de las novedades más características de la cultura material neolítica

es, sin duda, la aparición de los recipientes cerámicos que facilitarían el almacenamiento de los alimentos. A este elemento se le ha dado tradicionalmente una gran importancia, ya que gracias al estudio de sus formas y decoración se ha podido establecer la cronología del Neolítico y unas diferencias regionales o grupos culturales. Los primeros recipientes cerámicos eran realizados a mano, sin utilizar el torno, que no se introduce hasta el final de la Edad del Bronce, modelando la pasta estirada y aplastada hasta obtener la forma deseada, que se regulariza con los dedos y se alisa finalmente con una espátula. Otro procedimiento de modelado consiste en la superposición de tiras enrolladas de barro hasta configurar el recipiente; la superficie es regularizada a continuación para darle cohesión a la pasta. Después del modelado se aplican o no los elementos de sujeción (asas, entre otros) cuando los tienen, y se retoca la superficie (espatulado, alisado, bruñido...) más o menos según el uso que se le vaya a dar al recipiente.

Estos recipientes tenían unas formas y ornamentación a veces muy particulares, como podemos apreciar en los distintos conjuntos que posee el museo de la cueva del Higuerón (Málaga), los Murcielagos (Granada) y la Nogaleda (Segovia), entre otros. Así, durante el Neolítico Antiguo son frecuentes los cuencos, vasos globulares, cubiletes, botellas, etc., con decoración impresa mediante la aplicación de espátulas, punzones y peines, o bien mediante la impresión de distintas partes de la concha del *cardium edule* (berberecho) y conocida como cerámica cardial (vit. 1). Otros tipos de decoración presentes desde los primeros momentos son las incisiones y acanalados —especialmente frecuentes a partir del Neolítico Reciente—, así como la decoración a base de cordones, mamelones, digitaciones u otro tipo de aplicaciones sobre la superficie de los recipientes cerámicos (vits. 1, 3, 4 y 5). Por último, hay que citar la decoración a la almagra, que consiste en la aplicación de una capa de arcilla mezclada con óxido de hierro sobre la superficie, lo que le da una tonalidad rojo brillante después de la cocción (vit. 1). Esta técnica decorativa se había atribuido tradicionalmente a momentos ya avanzados del Neolítico, sin embargo, las últimas investigaciones en Andalucía le otorgan una mayor antigüedad, al menos en esta región.

Otra innovación técnica de este momento es la generalización del pulimento de la piedra, lo que permite obtener nuevos

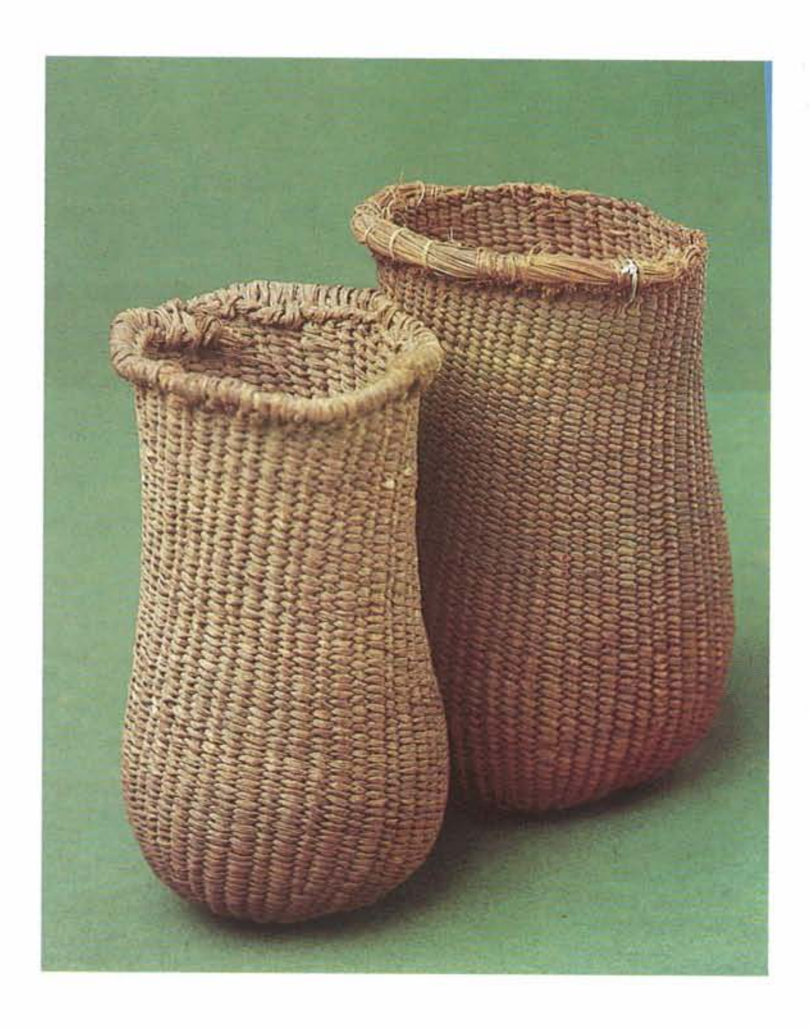


Fig. 18 Cestos en esparto de los Murciélagos.

utensilios (hachas y azuelas) que enmangados, probablemente, en madera o asta, facilitaban la tala de los árboles o desbroce y la roturación de los campos para el cultivo (vits. 1 y 2).

La cultura material del Neolítico se completa con una industria lítica, de talla claramente laminar, en la que surgen algunos nuevos utensilios, los "dientes" o elementos de hoz (vit. 1). Estas piezas realizadas en sílex con un borde dentado se fijarían a un mango de madera o hueso —probablemente mediante resina— con objeto de formar hoces que agilizasen las tareas agrícolas.

Múltiples y variadas funciones debían cumplir los riquísimos conjuntos de industria ósea de este período si nos atenemos a la diversidad de sus formas y tipos (vits. 1 y 2), lo que contrasta, obviamente, con los momentos anteriores epipaleolíticos. Se mantienen tipos que ya existían —punzones, cinceles o espátulas— aunque con un mejor acabado, y se crean otros nuevos como son las cucharas que demuestran un perfecto dominio tecnológico.

Otro apartado a destacar, dada la variedad y vistosidad de sus elementos, son los adornos, elaborados sobre piedra, hueso, conchas de moluscos y otros materiales (vits. 1 y 2). Especialmente característicos del área andaluza —y muy bien representados en la cueva del Higuerón— son los brazaletes de piedra de diferente tamaño y grosor, a menudo perforados y en ocasiones decorados con estrías paralelas. Las conchas de moluscos —simplemente perforadas o también recortadas y pulidas— son comúnmente empleadas como simples colgantes o bien como cuentas de collar. Existen también otros tipos de adornos, colgantes sobre dientes de animales, en hueso y piedra y cuentas de collar elaboradas a partir de diferentes materias primas, que el visitante puede contemplar en las vitrinas de esta sala.

Especial relevancia merece la aparición durante las últimas fases del Neolítico de la cestería, atestiguada gracias al excepcional hallazgo de la cueva de los Murciélagos en Granada, que se conserva en este Museo Arqueológico Nacional. Este, conjunto único, debido a la calidad de sus piezas y su perfecto estado de conservación, está formado por un conjunto de cestillos, cuencos, sandalias y esteras tejidos en esparto (vit. 2).

MEGALITISMO E INICIOS DE LA METALURGIA
(Sala IV)

Este momento de la Prehistoria, está particularmente bien representada, en el museo, gracias, sobre todo, a las excavaciones de los hermanos Siret en el sureste español, y, en menor medida, del padre Morán en Salamanca y otros investigadores de Huelva y Extremadura.

En un momento tardío del Neolítico, en torno al cuarto milenio, surge en la fachada atlántica europea la costumbre de enterrar a sus muertos de forma colectiva en grandes construcciones de piedra o monumentos megalíticos. Estas construcciones presentan una gran variedad de formas según las regiones y el desarrollo de este fenómeno en el tiempo. Así, existen: a) las cistas o cajas hechas a base de lajas de piedra; b) dólmenes o cámaras con o sin corredor —simple o desarrollado— y cubiertas a base de lajas de piedra; c) galerías cubiertas, cuando el corredor y la cámara no aparecen individualizados, y d) tholos, cuando la cámara aparece cubierta con una falsa cúpula por aproximación de hiladas.

La construcción de estos monumentos requirió la inversión de un número importante de horas de trabajo e individuos, y lo que es más importante aún, una estructura social compleja y mucho más jerarquizada que la que había existido hasta el momento. Sobre su interpretación existen diversas teorías difíciles de contrastar hoy en día: delimitación del territorio, arquitectura del prestigio... En cualquier caso, resulta evidente que estos grandes monumentos se emplazaban dentro de la zona de cultivo de las comunidades agrícolas y siempre dominando grandes extensiones de terreno, como si hubiesen sido concebidos para ser vistos a gran distancia.

Las primeras construcciones megalíticas de la península surgen a partir del cuarto milenio en Portugal y en toda la vertiente occidental, Huelva, Extremadura y oeste de la meseta norte (vit. 14). Este fenómeno se expande hacia el centro y sur de la península, pero no alcanza su máximo apogeo hasta el tercer milenio con el desarrollo de la cultura de los Millares y coincidiendo con la aparición de la metalurgia.

La **cultura de los Millares** toma el nombre de un yacimiento de Almería emplazado en un lugar estratégico, un promontorio, dentro de un entorno minero. Este conjunto está formado por un poblado fortificado por murallas con bastiones semicirculares y pequeños fortines de protección (maqueta). En su interior un canal abastecía de agua al poblado, formado por viviendas circulares sobre zócalos de piedra y alzados de piedra y ramaje. Fuera de la zona amurallada, y en una de las laderas de este promontorio, se extendía la necrópolis de la que se conocen unas cien tumbas. La mayoría de las construcciones corresponde al tipo tholos o cámara circular de falsa cúpula con pasillo de acceso recubierto por un túmulo (vit. 8, maqueta). En algunos casos aparecen cámaras laterales añadidas al corredor o a la cámara principal y el pasillo de acceso estaba compartimentado mediante lajas o puertas perforadas (vit. 9, maqueta). A la entrada de estos monumentos, en ocasiones se colocaban los "betilos" o ídolos en piedra de forma troncocónica que debían tener un carácter simbólico (vit. 9).

Este momento cultural está representado en otros enclaves del sureste español —Almizaraque, Gor-Gorafe, Tabernas, Barranquete-Tarajal, etc.— y ampliamente



Fig. 19 Cuenco con decoración incisa de soles procedente de los Millares.

documentado en las ricas colecciones que alberga este museo.

La cultura material de este momento se conoce gracias, sobre todo, a los ajuares de las sepulturas, aunque éstos apenas difieren de los hallazgos de los poblados.

Especialmente abundantes son las industrias líticas con sus diferentes tipos de puntas, microlitos geométricos, cuchillos, dientes de hoz y puñales, así como útiles pulimentados (vits. 6 y 8). Las cerámicas (vits. 8, 9 y 11) suelen ser casi siempre lisas, pero a veces aparecen decoradas con pintura —como el vaso de Tarajal (vit. 10)— o mediante incisiones. Los temas comúnmente desarrollados son los geométricos —bandas paralelas, zig-zags,— o bien los figurativos con ciervos, soles o motivos oculados con rasgos claramente antropomorfos (vits. 6, 8, 9 y 11). Existen también vasos de alabastro y alguno en hueso. La industria ósea con espátulas, punzones y agujas, entre otros, resulta igualmente frecuente y variada (vits. 6, 8 y 11). En cuanto a la metalurgia hay que decir que se trata de una actividad incipiente, aunque su uso es indudable y una buena muestra de ello son los numerosos restos de fundición (crisoles, escorias y mineral...) encontrados en los poblados (vits. 9 y 11). No obstante, los hallazgos de útiles metálicos (hachas planas, punzones, puñales...) son escasos. Estas piezas se fabricaban mezclando el cobre con el arsénico, lo que no solo facilitaba la fundición, sino que, además, aseguraba la dureza y resistencia de los útiles obtenidos.

Un elemento que adquiere una singular relevancia durante este período son los ídolos (vits. 12 y 14) en sus múltiples y variadas formas —"betilos", "falanges", "tolvas", "placas", etc.— y elaborados sobre distintos materiales: hueso, marfil, piedra... Con cierta frecuencia ofrecen una representación oculada, tema presente también en los recipientes cerámicos y común a todo el Mediterráneo. Una particular atención merece uno de los ejemplares que se expone en esta sala procedente de Extremadura y tallado sobre alabastro en forma de cilindro. Hay que citar por último, además, la existencia de otros ídolos antropomorfos con representaciones de personajes masculinos o femeninos como las esculturas en piedra de Almizaraque, que forman parte de la colección Siret.

LA EDAD DEL BRONCE Y EL DESARROLLO DE LA METALURGIA
(Sala V)

A finales del tercer milenio surge lo que se ha denominado como **Cultura del vaso Campaniforme,** caracterizada por su cerámica: un vaso de forma acampanada decorado con bandas horizontales incisas. Esta cerámica se interpreta actualmente, dada la calidad de su manufactura, como un artículo de lujo y, por tanto, como un elemento de prestigio social. Hoy en día no se habla pues de un pueblo o una civilización del vaso campaniforme, sino de un fenómeno que se desarrolla entre finales del tercer milenio e inicios del segundo dentro de una cierta clase privilegiada.

Son muy pocos los poblados que se conocen de esta cultura y casi toda la información que poseemos procede de las tumbas que en general aparecen aisladas en lugar de formar necrópolis. Estos ritos funerarios reflejan un cambio importante, ya que muestran una sustitución de los enterramientos colectivos por las sepulturas individuales. El difunto era enterrado en posición fetal o extendida en simples fosas o cistas de piedra e incluso introducido en monumentos megalíticos con su ajuar funerario, formado por el vaso campaniforme, la cazuela y el cuenco, además de otros elementos líticos, metálicos, y en ciertas ocasiones de oro.



Fig. 20 Idolo placa de Granja de Cespedes.

Dentro de la península se diferencian varios grupos campaniformes individualizados por la decoración de sus cerámicas. Hoy en día se reconocen dos variedades, los marítimos, que se dispersan por las zonas costeras y se decoran con bandas de puntos impresos, y los incisos o continentales, más recientes que los anteriores que se subdividen en varios grupos regionales que presentan variaciones en su cultura material: el de Ciempozuelos, que se extiende por la Meseta; Carmona, en el Bajo Guadalquivir; Palmela, en el estuario del Tajo, y Salamó, en Cataluña.

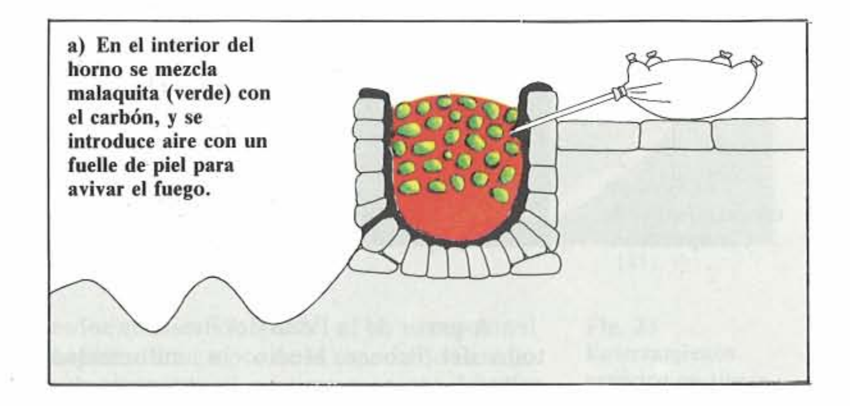
El fenómeno campaniforme introduce además de un nuevo rito funerario otros cambios significativos como es la generalización de la metalurgia del cobre y, sobre todo, de las técnicas de aleación, surgiendo entonces los primeros cobres arsenicados (y en algunos casos con estaño) en los que se fabrican por martilleado en frío diversos útiles y armas metálicas: hachas, puñales de lengüeta, alabardas, punzones, puntas del tipo de Palmela, etc. No obstante, también se siguen utilizando el hueso y la piedra para otros objetos de uso cotidiano. Ahora es cuando se inicia realmente la orfebrería con la aparición de las primeras joyas en oro. Estas manifestaciones son producto de profundos cambios económicos y sociales que se están produciendo no sólo en la sociedad hispánica, sino también europea y que responden a una importante estratificación social surgida con motivo del desarrollo que vive ahora la agricultura —en la que ya se emplea el carro y el arado— y a la obtención de productos excedentes.

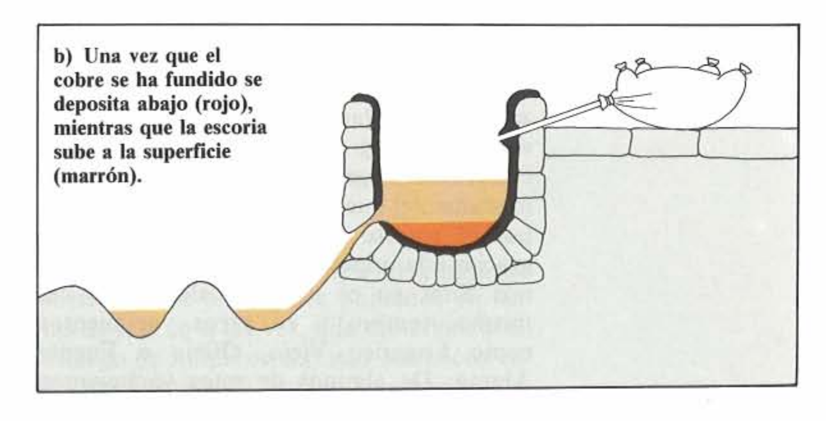
A lo largo del segundo milenio se observan una serie de novedades importantes que ya se habían ido introduciendo tímidamente de alguna manera durante etapas anteriores. Así, el trabajo de la metalurgia se intensifica y se introducen nuevas técnicas de aleación (con estaño y a veces con plomo) y de fusión, adquiriendo, además, una especial relevancia el trabajo de los metales nobles (oro y plata).

El metal, una vez extraído y fundido se almacenaba en forma de lingotes. Para la confección de los diferentes útiles metálicos se vertía en los moldes, univalvos de arcilla o de diferentes tipos de piedra para la confección de los útiles más sencillos, y bivalvos de piedra o metal para útiles más complejos. En un momento avanzado de la Edad del Bronce se empieza a utilizar el sistema de fundición a la cera perdida. Esta técnica consistía en la realización del molde en cera del objeto que se iba a fabricar. El molde se revestía de arcilla dejando un orificio en la parte superior y a continuación se exponía al calor hasta que la cera se derretía y se le hacía fluir por el orificio de salida. Luego se vertía el metal fundido que desplazaba la cera. Y tras la fundición se recortaba y pulía la superficie de la pieza obtenida, afilando su borde por martillado. Con esta técnica se realizaron numerosos adornos de torques, así como diversos tipos de empuñaduras de espadas.

El metal se empieza a difundir gracias al dinamismo comercial y a la navegación que van a adquirir una singular relevancia durante el segundo milenio.

Fig. 21 Procesos de fundición del cobre (según P. Knauth).





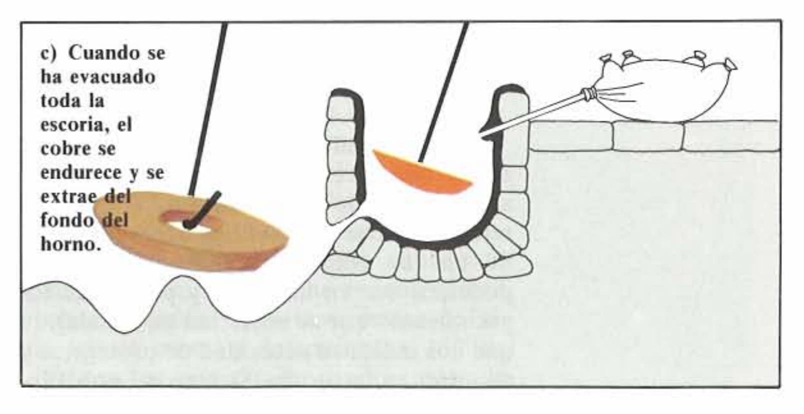




Fig. 22 Cazuela campaniforme de Ciempozuelos.

A partir de la Edad del Bronce y sobre todo del Bronce Medio, la uniformidad cultural que caracteriza a la península durante la Edad del Cobre (o Calcolítico) e incluso inicios de la Edad del Bronce se rompe convirtiéndose así en un mosaico de culturas, áreas regionales bien individualizadas. Un lugar preferente ocupa por su singularidad y marcada personalidad la **cultura del Argar** (1800-1300 a. C., aproximadamente) que se extiende principalmente por el sureste español y que se conoce gracias a la importante labor de los hermanos Siret en el poblado almeriense del mismo nombre y en otros yacimientos como Lugarico Viejo, Oficio o Fuente Alamo. De algunos de estos yacimientos posee el Museo Arqueológico Nacional una importante colección, de la que es una buena muestra el conjunto de objetos que se exhiben en esta sala V.

Los poblados argáricos se emplazan en zonas altas, cerros o cabezos, de difícil acceso, cerca de fuentes de agua, y aparecen reforzados por una o varias líneas de muralla en las zonas más accesibles (como podemos ver en las fotos y planos de los yacimientos que se muestran en la sala), lo que nos indica su necesidad de protegerse y defender su territorio. Dentro del poblado, sin trazado urbanístico alguno, lo que le confiere un aspecto de verdadera aglomeración, están distribuidas las viviendas a lo largo de lo que podríamos denominar como calles o callejones. Estas adoptan una planta rectangular o cuadrada, sustituyendo así las circulares de la cultura de los Millares o campaniformes. Se construyen sobre un zócalo de piedra sobre el que se elevan los muros de tapial y la techumbre de pajizo. En algunos poblados se han encontrado canalizaciones de agua e incluso verdaderas acequias.

A menudo, en el suelo de las viviendas se realizan los enterramientos manteniendo así una vieja costumbre mediterránea de convivencia con el muerto. Estas sepulturas se practicaban en cistas o cajas formadas por lajas de piedra (vit. 5), fosas o covachas artificiales excavadas en la roca y en tinajas o *pithoi* (vit. 10), similares a las empleadas para guardar el grano que eran selladas por una laja, una piedra de molino o cualquier recipiente cerámico. Estos enterramientos debían de ser de tipo secundario, es decir, que sólo se enterraba el esqueleto óseo una vez desaparecidas las partes blandas, dado el tamaño de algunas sepulturas, así como su proximidad al área de habitación. Los enterramientos, al contrario que durante el

Calcolítico que eran colectivos, solían ser individuales o dobles. Cuando aparece más de un individuo se trata siempre de un hombre y una mujer o de un adulto y un niño, y cuando hay más de dos suelen ser generalmente niños. Todo ello lleva a presuponer la existencia de una estructura social basada en la familia. El cadáver era inhumado con una serie de adornos personales, ofrendas alimenticias y un ajuar más o menos rico, según el sexo o su posición social.

Los ajuares de las sepulturas —de donde proceden la mayor parte de los hallazgos que se exponen en esta sala— van a ser los que nos den mayor información sobre su cultura material y la organización social de estos grupos. Los ajuares difieren según el sexo del individuo sepultado; así, en el caso del varón éste era acompañado por un hacha o alabarda, algunos vasos cerámicos y a veces espadas, mientras que en las sepulturas femeninas se introducían punzones, numerosos recipientes cerámicos y diversos tipos de adornos (vit. 6 y 7). En ocasiones y si el individuo gozaba de una elevada posición social se incluían además algunos objetos de oro y plata, como anillos, sortijas y diademas (diadema de Cehegín) (vit. 9), etcétera.

La cerámica que caracteriza a esta cultura muestra un perfecto acabado, y el bruñido completo de su superficie le da un aspecto metálico, lo que en cierta manera le asemeja con las vajillas metálicas que ya entonces existían en otras regiones mediterráneas. La tipología de estos conjuntos cerámicos, como podemos ver en una de las vitrinas, es muy variada y diferente según se trate de cerámica de uso cotidiano, conocida gracias a los hallazgos de los poblados y normalmente más tosca, o bien de cerámica sepulcral —como la copa con pie— de manufactura más cuidada y en la que se vertían las ofrendas de alimentos y bebidas que debían acompañar al difunto en su viaje al más allá (vit. 3).

Otros elementos que están presentes, tanto en los poblados como en los enterramientos, son la industria lítica, ósea, los brazales de arquero (vit. 8), diferentes tipos de botones en hueso y marfil, una amplia gama de adornos (anillos, brazaletes, colgantes y cuentas de collar sobre distintas materias primas) y lo más característico de la Edad del Bronce: los útiles y armas metálicas (vit. 4). Entre éstos existen algunas piezas dignas de reseñar como es la espada de Puertollano (Ciudad Real), con sus remaches de plata o la excepcional empuñadura en oro de la espada de Guadalajara (vit. 13).

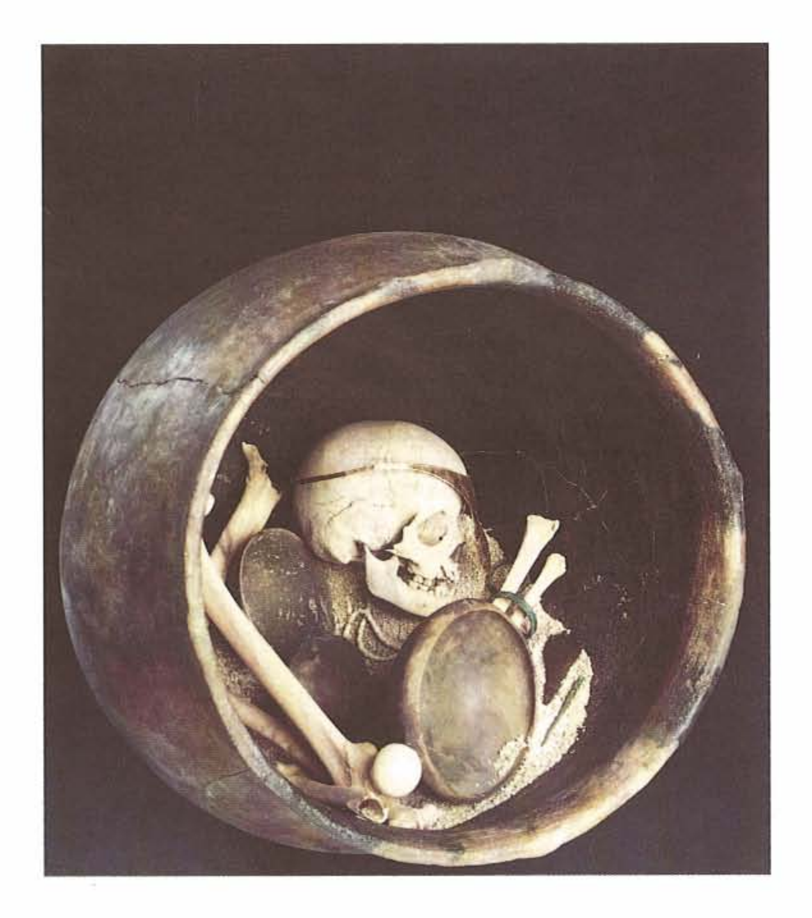


Fig. 23 Enterramiento argárico en tinaja.

A pesar de que durante este segundo milenio en Europa se habían generalizado las aleaciones de cobre con estaño, la ausencia de este último en el Sureste hizo que los útiles metálicos de la Cultura del Argar se continuasen fabricando en cobre arsenicado.

Durante mucho tiempo el emplazamiento de los principales poblados en las vias de acceso a las vetas de minerales y el hallazgo de numerosos restos metálicos en las sepulturas hizo que se interpretase la Cultura del Argar como eminentemente metalúrgica y con un esplendor obtenido gracias a la explotación de las ricas minas del Sureste. Hoy en día, sin embargo, se considera que la riqueza de esta región se debía más bien al importante desarrollo de la agricultura y al empleo del regadío como lo confirman los hallazgos de restos de lino tejido (vit. 8) encontrados en las sepulturas, planta esta que requiere una abundante humedad. Asímismo, se han encontrado en muchos poblados argáricos, restos de simientes de cereal y leguminosas, lo que junto con los vestigios de conducciones de

agua e incluso de cisternas (El Oficio) nos hablan de la agricultura como actividad predominante.

Paralelamente se desarrollan en el resto de la península otras culturas como la del **Bronce Valenciano,** en la región levantina, que no está representada en este museo, y a la que por tanto sólo aludiremos brevemente. Esta cultura posee poblados fortificados en lugares escarpados similares a los de la Cultura del Argar, aunque en este caso la metalurgia adquiere un menor auge y los enterramientos no se realizan en las proximidades de los poblados, sino en covachas naturales o en cistas, dónde se inhuman a los muertos con un ajuar entre los que se encuentran algunos elementos similares a los argáricos.

Una de las áreas culturales mejor diferenciadas y con unos rasgos característicos propios es la **Cultura de las Motillas,** localizada en la meseta sur y más concretamente en las provincias de Albacete y Ciudad Real. Esta cultura se caracteriza por sus poblados situados en montículos artificiales, más o menos escarpados, y fortificados mediante una torre central y una o dos líneas de muralla concéntrica, en torno a las cuales se distribuyen de una manera irregular las viviendas. Los asentamientos que se conocen por el momento de esta cultura son aún escasos —Los Romeros, Azuer y Palacios, entre otros— y en muchos casos se encuentran en proceso de excavación, de ahí que los datos con los que contamos por el momento no permitan establecer mayores precisiones. De cualquier manera, sus pobladores parecen ser eminentemente agricultores y con una cultura material —de la que el museo posee una pequeña selección de piezas procedentes de Los Romeros (vit. 11)— emparentada con la argárica.

Mientras, en el área de la meseta se mantiene la tradición del campaniforme tipo Ciempozuelos con sus cerámicas pseudoexcisas, en las que al parecer tienen su origen los motivos excisos y la técnica de boquique, característicos de la cultura de Cogotas I, cuyo proceso de formación se iniciaría ya en el Bronce Medio. Los poblados parecen situarse en lugares de fácil defensa, aunque también se ocupan las cuevas y se establecen asentamientos en el llano al aire libre, donde el tipo de vivienda se conoce sólo a partir de los llamados "fondos de cabaña". Estos, son muy frecuentes en la meseta, y la provincia de Madrid, es una buena muestra de ello: Areneros de Villaverde, Mejorada del Campo, etc., cuyos vestigios podemos examinar en esta sala del museo (vit. 12). Las secciones de estos fondos son bastante irregulares

Fig. 24 Conjunto cerámico de la cultura del Argar.



y suelen aparecer en forma de bolsadas cenicientas conteniendo, fundamentalmente, fragmentos cerámicos, industria lítica y abundantes restos de fauna en muchos casos quemados, lo que ha llevado a interpretar algunos de estos fondos como simples silos en los que se almacenarían los alimentos. Se han encontrado también en yeso las improntas de fondos de cestas que estarían hechas de mimbre y se colocarían en los silos para almacenar el grano.

Estos grupos eran fundamentalmente agricultores y ganaderos, siendo entre ellos, la metalurgia, una actividad poco representativa. En cuanto a los ritos funerarios, sabemos que inhumaban a sus muertos en cistas o tinajas y eran acompañados por ajuares de tipo argárico.

EL FINAL DE LA EDAD DEL BRONCE, NUEVAS APORTACIONES CULTURALES

(Sala VI)

A finales del segundo milenio, en torno al 1200-1100 a. de C., se producen en la Península Ibérica una serie de innovaciones tecnológicas y cambios en los ritos funerarios y en los asentamientos, como consecuencia de la expansión de la cultura de los Campos de Urnas por el Noreste y del contacto con otros grupos culturales (atlánticos y mediterráneos), lo que va hacer que el final de la Edad del Bronce se caracterice por la confluencia de distintas aportaciones culturales. Estas inciden de manera diferente en las diversas regiones peninsulares, según la variedad y el arraigo del sustrato cultural anterior.

Las poblaciones asentadas en los territorios occidentales de la península sufrieron una fuerte influencia cultural atlántica de países como Bretaña, Irlanda, Inglaterra y suroeste francés. Poco es lo que conocemos de estos pueblos, ya que se carece de información sobre sus poblados y enterramientos, aunque sabemos que alcanzaron un cierto esplendor gracias al desarrollo de la metalurgia y orfebrería y a la intensificación de las relaciones comerciales en las que jugó un importante papel la navegación.

Galicia y todo el Noroeste se transforma en un importante foco cultural, ya que su riqueza en cobre, estaño y oro permite la creación de importantes talleres de fundición. Paralelamente se introducen nuevos tipos de útiles y armas metálicas como las hachas de talón, hojas de hoz —como la de Castropol (vit. 1)—, espadas pistiliformes o las puntas de lanza de enmangue tubular (ría de Huelva, río Sil), que se difunden no sólo dentro de la península, sino también hacia Europa.

Muestra de este comercio extrapeninsular es el hallazgo de importantes depósitos de piezas metálicas, en los que a menudo aparecen piezas rotas o en desuso, y destinadas, probablemente, a ser refundidas y reutilizadas como el conjunto de la ría de



Fig. 25 Detalle de la espada argárica de Guadalajara.



Fig. 26 Orfebrería extremeña del Bronce Final.

Huelva, formado por más de trescientos objetos procedentes de un pecio hundido en la ría del mismo nombre (vit. 2). En este lote conservado en el Museo Arqueológico Nacional conviven elementos de tipo atlántico como las espadas de lengua de carpa, o las puntas de lanza con otros —fíbula acodada de tipo chipriota, casco de influencia fenicio-chipriota— que denotan un primer contacto con el mundo mediterráneo. El hallazgo de algunos de estos depósitos de armas en los fondos de ríos y pantanos —muy frecuente durante esta etapa en toda Europa— y la ausencia de enterramientos en estas regiones atlánticas ha sido en ocasiones interpretado como la expresión de un rito funerario mediante el cual se incinera el cadáver o bien se arroja al agua junto con sus armas.

Entre estos grupos eminentemente metalúrgicos empieza a adquirir ahora un gran empuje la orfebrería, de la que el museo posee una buena representación, y así mediante el fundido o por el procedimiento de la cera perdida se obtienen collares rígidos o torques, brazaletes y espirales decorados a menudo con incisiones que forman motivos en zigzag o haces de líneas de puntos, tal y como podemos ver en los tesoros de Sagrajas, Berzocana o Bodonal de la Sierra (vit. 8). Todos estos elementos parecen tener un origen atlántico al igual que los cuencos de Axtroki en el País Vasco, recipientes de oro batido con decoración de círculos y eses (S) lineales repujadas que debieron de estar asociadas a un culto solar habitual entre estas poblaciones (vit. 9). Estos cuencos o vasos de oro aparecieron enterrados en un lugar oculto intencionalmente. Lo mismo ocurre en este momento con otros tesoros, como el de Villena en la provincia de Alicante, formado por una vajilla de oro y plata y depositado en el interior de un recipiente cerámico. Algunos de estos tesoros ocultos debían ser ofrendas de carácter votivo o tesoros escondidos en momentos de inseguridad.

Mientras, en la Meseta alcanza su apogeo la **Cultura de Cogotas I** (1200-800 a. de C.), que como ya hemos mencionado tiene su origen en el Bronce Pleno o Medio. Los asentamientos siguen su tradición del momento anterior emplazándose bien en llanos, cuevas o en lugares escarpados y protegidos en algunos casos con defensas artificiales. Las cabañas suelen ser de planta rectangular y con unos muros de barro y ramaje que se apoyan sobre un zócalo de tierra. Con frecuencia el suelo de la vivienda está pavimentado con barro endurecido y en la parte central se sitúa el hogar, delimitado mediante una pequeña fosa o por una capa de barro cocido.

El tipo de asentamiento utilizado estaba en función de la actividad económica dominante, ya que estos grupos vivían de la agricultura y ganadería combinadas en ma-



yor o menor grado. Esta actividad agrícola viene determinada por el hallazgo de numerosos dientes de hoz en silos, molinos de mano en piedra, así como la presencia de hoces de bronce y moldes de arenisca para obtener piezas similares. Entre los restos faunísticos hallados en los poblados sorprende el elevado número de animales domésticos frente a los salvajes, al contrario de lo que había ocurrido hasta el momento, y testimonio indudable de una importante actividad ganadera, que al parecer —según los hallazgos de yacimientos de esta cultura en Andalucía y en el valle del Ebro— sería la primera manifestación de una ganadería transhumante.

Los ritos de enterramientos siguen siendo por inhumación en pequeñas fosas o agujeros que aparecen sin ningún tipo de organización.

La cultura material comprende instrumentos de piedra pulimentada, hojas de sílex, punzones de hueso y molinos de mano barquiformes, pero el elemento más característico es la cerámica. Esta se sigue decorando con impresiones de cordones, digitaciones y de uñas, así como con incisiones, pero las técnicas decorativas que van a definir a Cogotas I son la excisión y el boquique (vits. 1 y 10). La excisión consiste en la extracción de parte de la pasta, aún sin cocer, siguiendo un esquema o dibujo previo que permite obtener una decoración en este caso geométrica (triángulos, ajedrezados, etc.) En cuanto a la técnica de boquique, también denominada de punto en raya, se consigue mediante líneas continuas incisas a modo de guirnaldas interrumpidas sistemáticamente por pequeños hoyos. Los tipos metálicos no reflejan ninguna novedad importante, aunque se conoce la existencia de hachas de talón y de apéndices laterales, puntas de lanza, algunas espadas y cinceles.

El **Bronce Final andaluz** ofrece una gran variabilidad según las áreas geográficas y se observan una serie de grandes transformaciones sociales y económicas —gracias al contacto con los pueblos mediterráneos— entre las que destaca el desplazamiento del principal foco metalúrgico peninsular desde el Sureste hacia el Suroeste.

En Andalucía oriental perviven durante un cierto tiempo las tradiciones del Bronce Pleno, pero a partir del 1100 a. de C., aproximadamente, se observan una serie de cambios significativos, tanto en los poblados, que en ocasiones utilizan ya viviendas de planta rectangular, como en la economía en la que se practica una ganadería de cabras y ovejas. En la cultura material se introduce la cerámica de tipo boquique y excisa, y sólo en un momento tardío se adopta la de retícula bruñida, especialmente desarrollada en el suroeste peninsular (vit. 1).

Fig. 27
Cuencos en oro de Axtroki.

Andalucía occidental es tal vez una de las áreas culturales más innovadoras, fruto, sin duda, del contacto de dos corrientes culturales pujantes en este momento como son la atlántica y la mediterránea. Los poblados, con viviendas en cabañas circulares, se sitúan en pequeños cerros escarpados a lo largo de las principales vías de comunicación, dominando los accesos hacia las ricas minas de la región y los pasos de ganado hacia la meseta o Extremadura. Pero a medida que se avanza en el tiempo y se incrementan los contactos comerciales los poblados tienden a establecerse en zonas menos elevadas e incluso costeras.



Fig. 28 Hachas con apéndices laterales y de talón con doble anilla.

No se tienen datos sobre enterramientos de este período; sin embargo, la aparición de las estelas extremeñas ofrecen una valiosa información sobre estos ritos funerarios. Estas lajas de piedra grabadas, que irían colocadas verticalmente, representan al difunto rodeado de sus armas: espada, lanza, casco, escudo, carro, espejo y fíbula o broche de cinturón junto con otros elementos. Estas armas varían según su posición social, y nos hablan, por tanto, de una cierta jerarquización y de un proceso de individualización del poder. Una de las estelas mejor conocida es, sin duda, la extremeña de Solana de Cabañas, donde se observan todos los elementos del ajuar funerario que suele acompañar al guerrero (vit. 6).

Los recursos económicos de estas poblaciones siguen siendo la agricultura y la ganadería, aunque a partir de este momento se inicia un incremento de las actividades metalúrgicas en el Suroeste, documentadas en poblados como el de Chiflón (Huelva) dedicado a la extracción del cobre o las minas de plata de Río Tinto. La cultura material de estos grupos humanos viene definida por su metalurgia, en la que se mezclan —como aludíamos antes— elementos de influencia atlántica con otros mediterráneos. El mejor exponente de este contacto y uno de los hallazgos más ilustrativos de la riqueza metalúrgica del Suroeste es el depósito de la Ría de Huelva (vit. 2), cuya envergadura implica una capacidad de acumular reservas o un excedente económico. Otro elemento característico de este período es la cerámica de retícula bruñida —cuya decoración se obtiene aplicando sobre la pasta fresca un instrumento romo— y la cerámica pintada tipo Carambolo, decorada con motivos geométricos (vit. 1).

Todos los rasgos expuestos hasta ahora, junto con el incremento y concentración de la población, reflejan el inicio de un complejo proceso de evolución sociocultural, que se va a desarrollar a partir del siglo VIII con el establecimiento de las primeras factorías púnicas, y alcanza su cenit con la formación de la cultura tartésica en torno a los siglos VII y VI a. de C.

Otro fenómeno especialmente significativo de este momento es la llegada, a través de los pasos pirenaicos, de los primeros grupos de **Campos de Urnas** a la región del noreste peninsular. Estos grupos de origen centroeuropeo no sólo suponen una aportación cultural, sino también de un contingente humano (indoeuropeo) que avanza a través del valle del Ródano y se extiende progresivamente por Cataluña y Aragón, sin alcanzar la meseta hasta un momento ya avanzado del Bronce Final. Estas poblaciones indoeuropeas introdujeron un nuevo ritual funerario, la incineración y la deposición de las cenizas del difunto junto con algunos objetos en urnas cerámicas que eran enterradas en fosas (vit. 7).

Sus asentamientos se sitúan en lo alto de los cerros, como ocurre con El Roquizal del Rullo (Zaragoza) (vit. 11). Las viviendas de estos poblados eran de planta rectangular y debían de estar cubiertas por una techumbre plana, formada por un sencillo entramado de barro y cañizo. Aparecen alineadas unas junto a otras con paredes medianeras comunes y agrupadas en torno a una calle central, cuyos extremos se cerraban con muros, lo que facilitaba su uso como corral de ganado. Estas gentes de economía agrícola-pastoril introducen nuevos tipos decorativos con acanaladuras oblicuas que conviven con las cerámicas incisas en las que aparecen motivos lineales, en espiga, así como triángulos y bandas en zigzag (vit. 10). A un momento posterior se adscriben las urnas con acanaladuras horizontales, formas redondeadas y cuellos troncocónicos, como algunas de las que se conocen en Agullana (Gerona). Paralelamente se conoce la existencia de una metalurgia propia, aunque existen varios elementos que confirman la importancia de la influencia atlántica. Junto a las armas y otros útiles metálicos (puntas de flecha con pedúnculo y aletas, brazaletes, broches o fíbulas acodadas) se encontró en Roquizal del Rullo un importante lote de moldes para agujas, anillos, puntas de lanza, hojas y empuñaduras de espadas, así como de varillas o asadores, lo que nos habla de un importante núcleo de producción metalúrgica. Aunque se ha documentado de manera esporádica la existencia de hierro en la península, la mayor parte de las piezas metálicas del Bronce Final se siguen fabricando en bronce sin generalizarse el uso del hierro hasta el siglo VIII a. de C., momento en que se produce la expansión de los Campos de Urnas y se inicia la Edad del Hierro.



Fig. 29
Estela de Solana de Cabañas.



Fig. 30
Puntas de lanza de la ría de Huelva.

CANARIAS
(Sala XI)

Resulta difícil situar el momento en que se poblaron estas islas; no obstante, se sabe que ya estaban pobladas antes de la era cristiana. La insularidad de Canarias actúa no sólo como factor retardatario y conservador, sino como creador de auténticos "islotes culturales". Sin embargo, la influencia africana y los préstamos directos o derivados del mundo mediterráneo constituyen las bases materiales de unas culturas que empezarán a diferenciarse para asumir procesos independientes y autóctonos.

En la isla de Gran Canaria (vit. 2) se observa la existencia de una primera **Cultura de las Cuevas,** en la que se practica la



Fig. 31 Antílope grabado de Saguia el Hamra (Sáhara).

momificación de los difuntos protegiéndoles con tejidos de fibra vegetal. Después, una cultura denominada como **Cultura de la Cueva Pintada** con hipogeos decorados con pinturas geométricas, como la cueva Pintada del Galdar, y con ricas cerámicas con motivos lineales en rojo, así como idolillos zoomorfos y antropomorfos en terracota. Por último, se desarrolla la **Cultura de los túmulos** del que es un buen ejemplo el túmulo de la Guancha en Galdar (maqueta).

SAHARA OCCIDENTAL
(Sala XII)

En esta sala se expone una selección de vestigios de las culturas prehistóricas que nos ofrece el Sahara occidental. Los restos más antiguos son del **Paleolítico Inferior** y proceden de las terrazas de Saguia el Hamra y del Had el Jat. En esta misma área se emplazan numerosos asentamientos **musterienses y aterienses** como Tucat N'Ajala, con sus características piezas pedunculadas (vit. 1).

Los hallazgos más significativos del **Neolítico sahariano** son la cerámica fabricada a mano, la abundante industria lítica, caracterizada por su excelente talla, los vasos de piedra logrados con el pulimento de basaltos y otras piedras duras y fragmentos de huevos de avestruz decorados (vits. 2 y 3). Son frecuentes también las construcciones de túmulos individuales o "rajem", así como verdaderas necrópolis megalíticas ("arjan") con su ajuar funerario.

Mención aparte merece el **arte rupestre sahariano** con representaciones zoomorfas, antropomorfas, escenas de caza, culto y de carros tirados por caballos, realizadas sobre rocas o simples losas sueltas tendidas sobre el suelo (vit. 4). Existen también monolitos, como el del centro de la sala, con grabados de animales, que aparecen hincados en la tierra a modo de estelas y que se relacionan con un cierto culto a la fecundidad.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO BASCH, M. 1966. *Las estelas decoradas del Suroeste peninsular.* Bibliotheca Praehistórica Hispana, VIII. Madrid.

ALMAGRO BASCH, M. 1976. *Los omóplatos decorados de la cueva de El Castillo, Puente Viesgo (Santander).* Museo Arqueológico Nacional, monografías arqueológicas, 2. Madrid.

ALMAGRO BASCH, M. y ARRIBAS, A. 1963. *El poblado y la necrópolis megalítica de los Millares (Santa Fe de Mondujar, Almería).* Bibliotheca Praehistórica Hispana, III. Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M. 1974. *Los tesoros de Sagrajas y Berzocana y los torques de oro macizo del Occidente Peninsular.* III Congreso Arqueológico Nacional. Oporto. pp. 259-282.

BORDES, F. 1968. *El mundo del hombre cuaternario.* Madrid. 1968.

CHALINE, J. 1982. *El Cuaternario.* Madrid.

DELIBES, G. et alii. 1985. *La Prehistoria del Valle del Duero.* Valladolid.

DENNEL, R. 1987. *Prehistoria económica de Europa.* Barcelona.

LEROI-GOURHAN, A. et alii. 1972. *La Prehistoria.* Madrid.

LLUL, V. 1983. *La "cultura" de El Argar: un modelo para el estudio de las formaciones económico-sociales prehistóricas.* Madrid.

MARTÍ, B. 1987. *El Neolítico Valenciano. Los primeros agricultores y recolectores.* Valencia. Servicio de Investigaciones Prehistóricas.

PIETSCH, E. 1964. *Altamira y la Prehistoria de la Tecnología química.* Madrid.

RIPOLL, E. 1986. *Orígenes y significado del arte paleolítico.* Madrid.

RUIZ GÁLVEZ, M. L. 1989. *Prehistoria de España. Los orígenes.* Madrid.

RUIZ ZAPATERO, G. 1985. *Los Campos de Urnas del Noroeste de la Península Ibérica.* Tesis doctoral. Madrid.

VV.AA. 1984. *El origen de los pueblos de España. Prehistoria.* Madrid.

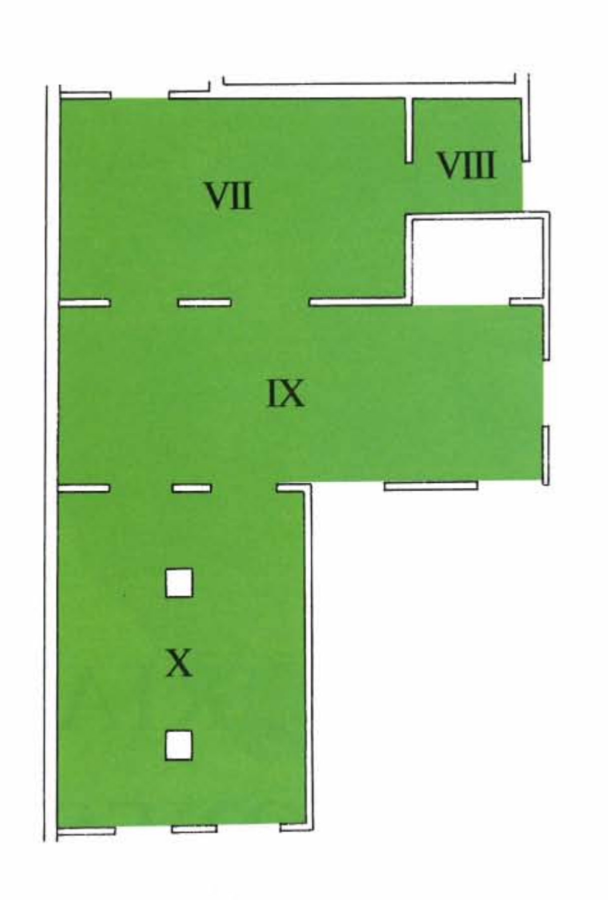
VV.AA. 1987. *El Megalitismo en la Península Ibérica.* Madrid.

VV.AA. 1987. *El arte rupestre en España.* Revista de Arqueología, número monográfico, 12.

Protohistoria y Colonizaciones

Salas VII-X, XIX-XX

ALICIA RODERO RIAZA



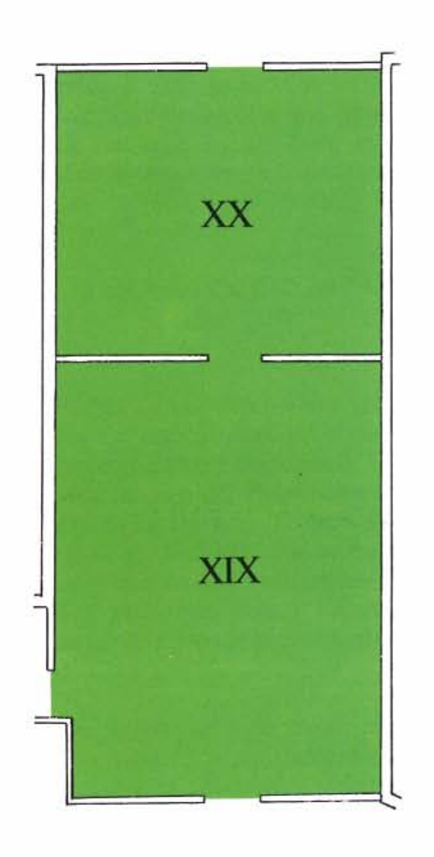
PROTOHISTORIA Y COLONIZACIONES

VII.- EDAD DEL HIERRO

VIII.- EDAD DEL HIERRO

IX.- EDAD DEL HIERRO

X.- PREHISTORIA DE LAS ISLAS BALEARES



PROTOHISTORIA Y COLONIZACIONES

XIX.- PROTOHISTORIA Y CULTURA IBERICA

XX.- ESCULTURA IBERICA

BALEARES

Las islas Baleares no presentan una cultura homogénea: Mallorca y Menorca, dentro de una relativa identidad, ofrecen, sin embargo, algunos monumentos de distinta estructura con materiales arqueológicos diferenciados (Fig.1). Ibiza y Formentera constituyen un grupo cultural distante que se conoce muy mal con anterioridad a la aparición de los fenicios en la isla de Ibiza.

Los primeros vestigios de ocupación humana aparecen en los abrigos de Son Matge y Muleta, en la sierra norte de Mallorca y se fechan a partir del V milenio a. de C. (Sala X, vit. 7). No se conocía la cerámica y el principal recurso alimentario debió ser la caza de los animales de la fauna local, en particular del Myotragus Balearicus (Sala X, vit. 1) . El citado antilopino se documenta a lo largo de todo el Cuaternario en Mallorca y Menorca. Se trata del mamífero de mayor tamaño de las islas y era un rumiante que se alimentaba de productos vegetales que cortaba con sus largos incisivos. Parece que los primeros habitantes de Mallorca intentaron su domesticación sin conseguirlo, por lo que la especie fue cazada sistemáticamente hasta provocar su desaparición hacia el año 2000 a. de C.

La cerámica campaniforme

Tras una ocupación en el período Neolítico, identificada tan sólo en algunos yacimientos de Mallorca, aparece la cerámica campaniforme acompañada de las primeras producciones metalúrgicas en cobre (Sala X, vit. 1).

Las gentes que fabricaron esta variedad cerámica vivían por lo general en cuevas naturales o cabañas aisladas. Tallaban el sílex desarrollando la técnica del retoque lateral, fabricaban botones planos y piramidales con perforación en V y usaban dientes de animales perforados como amuletos u objetos de adorno. Su economía debió ser principalmente pastoril, basada, sobre todo, en una cabra importada, que, probablemente, sustituyó al Myotragus Balearicus, y que fue el principal proveedor de carne de estas gentes. El campaniforme de la isla de Mallorca, del que también se conocen algunos indicios en el resto de las islas del archipiélago se desarrolla entre el 2000 y el 1750 a. de C.

Los habitantes de las islas en esta época se entierran colectivamente tanto en cuevas naturales como en dólmenes documentados en las islas de Mallorca, Menorca, Ibiza y Formentera.

Los dólmenes, como el de San Bauló de Dalt (Mallorca) (cuya fotografía se



Fig. 1
Vaso talayótico.

expone en la Sala X, vit. 2), son por lo general de pequeño tamaño y en ocasiones se construyen sobre una plataforma circular rodeada por un muro de contención. Suelen presentar un corto corredor y una cámara central de planta poligonal a la que se accede por puertas ovales o circulares talladas en una losa que separa la cámara del corredor.

La cultura pretalayótica

Se desarrolla en Mallorca y Menorca entre el 1700 y el 1400 a. de C. Estas gentes, que vivían de la agricultura y la ganadería, conocen el cultivo de distintos cereales y tienen rebaños de cabras y ovejas. Viven en casas de planta alargada unifamiliares con uno o dos hogares. Pero el elemento más característico de época pretalayótica son los enterramientos colectivos en cuevas naturales o más frecuentemente en hipogeos artificiales excavados en la caliza de la isla. Su variada tipología y dimensiones sugiere la existencia de grupos familiares de distinto tamaño o tal vez riqueza. En el interior de estas cuevas, los cadáveres estaban dispuestos ordenadamente en posición alargada unos junto a otros. La inhumación colectiva, frecuente en otras áreas del Mediterráneo occidental, se acompañaba de ofrendas consistentes en vasos cerámicos y algunas piezas metálicas de factura muy sencilla, realizadas en cobre o bronce (Sala X, vit. 2).

La cultura talayótica

Hacia 1400 a. de C. aparecen en Mallorca y Menorca (Fig.2), pero no en Ibiza ni Formentera, los primeros poblados construidos en torno a los talaiots: torres de piedra en forma de tronco de cono o de pirámide truncada, levantadas con grandes bloques dispuestos en hiladas. Parece ser que muchas de aquellas grandiosas estructuras, al principio estaban aisladas o formaban grupo con otros talaiots más pequeños, convenientemente separados e independientes. Poco a poco los núcleos actuaron como centro de atracción y alrededor surgieron otras construcciones más simples y modestas de planta variada, que dieron lugar a la constitución de laberínticos po-

blados en los cuales se organizó la vida semiurbana y religiosa con sus distintas jerarquias y clases sociales. Los poblados talayóticos frecuentemente se rodearon de murallas como consecuencia de la aparición de una sociedad fragmentada y dividida en diferentes grupos humanos que aspiran a controlar los territorios más ricos para desarrollar los cultivos agrícolas y controlar los pastos para sus ganados. Ello permite deducir la existencia de grupos enfrentados y enemistados entre sí.

En los poblados de Menorca, y en una época ya avanzada sobresale junto al talaiot principal, la presencia de un recinto de uso religioso en cuyo centro se levanta un singular monumento denominado taula: dos grandes bloques de piedra bien tallada, uno vertical hincado en el suelo y otro horizontal que descansa sobre el primero (como se puede observar en la foto del poblado de Trepucó o en la maqueta que sobre este mismo yacimiento se muestra en el centro de la Sala X).

El poblado de Trepucó, situado junto a la ciudad de Maó, conserva uno de los mayores talaiots de la isla de Menorca, con cerca de 20 metros de diámetro por 8 metros de altura. Junto a él y orientado hacia el este, se levanta la taula a la que se adosan varias construcciones laberínticas, sin duda relacionadas con los cultos que tenían lugar en estos templos.

En el mundo funerario, y más concretamente en la isla de Menorca, destacan las navetas: monumentos funerarios de aparejo ciclópeo, con planta de herradura alargada u oval (Sala X, vit. 3). Consta de dos estancias, un vestíbulo o corredor de dimensiones reducidas que comunica con el exterior por una pequeña puerta, y una cámara en forma de huso a la que se llega desde el vestíbulo por medio de una segunda puerta rectangular. La técnica constructiva que suele utilizarse consiste en el empleo de piedras de gran tamaño ordenadas en hiladas en seco formando salidizo, hasta que el conjunto puede cubrirse con grandes lajas apoyadas en las paredes. La parte del vestíbulo suele quedar abierta por arriba, lo cual permite por medio de apoyos subir a una cámara que a veces se extiende sobre la primera.

El carácter funerario de las navetas no ofrece duda. En ellas han aparecido enterramientos de inhumación acompañados de su ajuar: piezas cerámicas e instrumentos de bronce y hueso, que sitúan estos momentos entre el primer y el segundo milenio a. de C., es decir en la fase más antigua de la cultura talayótica.

Durante el último milenio, desde el siglo VII y hasta la romanización, se utilizan en Menorca cuevas artificiales para enterramientos, normalmente agrupadas en acantilados que dan al mar, formando vastas necrópolis, como la de Cales Coves, cuya foto se expone en la Sala X, vit. 3. No todas las cuevas de estas necrópolis son iguales. Hay unas más simples y pequeñas con una entrada ligeramente arqueada y planta más o menos circular. El rito utilizado es la inhumación.

El otro tipo de cueva artificial más completa, consta de un patio abierto, con pequeños nichos para depositar las ofrendas, y de una cámara sepulcral grande con columnas o pilastras adosadas a la pared. Aquí el rito varía: inhumaciones simples, en posición encogida; incineraciones incompletas y sarcófagos hechos de madera de pino en los que se depositaba el cadáver en posición fetal. Los enterramientos en estas cuevas suelen estar envueltos en una gruesa capa de cal y cubiertos por grandes losas (Sala X, vit. 4).

La religión talayótica se percibe en los numerosos santuarios que se construyeron en el interior de cada poblado o, aislados, fuera de ellos. Son construcciones de planta cuadrada, en ocasiones con el fondo en forma absidal, a los que se accede por una puerta adintelada. Estos recintos sagrados, desarrollados en la fase final de la cultura talayótica, en la isla de Menorca rodean una segunda construcción o taula. En el interior de estos templos talayóticos se realizaban sacrificios de animales a las divinidades locales. Cabras, ovejas, vacas y otros animales domésticos eran troceados y en algunos casos los huesos se introducían en vasijas de barro que se colocaban sobre el suelo o junto a las paredes. También han aparecido en estas construcciones religiosas estatuillas de toros y figurillas de divinidades de origen oriental, como la reproducción que se expone en la vitrina 5, emparentados con el dios Resef, de origen siriofenicio, cuyo culto llegó hasta la vecina isla de Ibiza en época púnica. Las taulas son monumentos exclusivos de Menorca, pero los santuarios en que se alzan están también documentados en la isla de Mallorca. De todos estos santuarios, el más famoso es el de Costitx, debido al hallazgo de las cabezas de toro de bronce, símbolo, seguramente relacionado con el dios Baal-Melkart. El

recinto sagrado donde aparecieron estas esculturas era un edificio de planta rectangular, quizá con el lado posterior absidal, de forma próxima a los santuarios menorquines con taula. En su interior, seguramente fijados a la pared, se situaban las tres cabezas de toro, fundidas con una depurada técnica que permitió dejar vaciado su interior y retocar finalmente con un buril su rostro para destacar ciertos detalles anatómicos (Sala X, vits.5 y 6).

El resto de las piezas halladas son, fundamentalmente, recipientes cerámicos. Algunos están realizados a mano y son tipicamente talayóticos. Otros, hechos a torno, son importaciones que confirman la fecha tardía de este santuario, en la fase final de la cultura talayótica. Lucernas, vasos y otros objetos de bronce que se exponen en la vitrina 5, constituían las ofrendas depositadas en el santuario y dirigidas a las divinidades que allí se veneraban.

EDAD DEL HIERRO

La incorporación del hierro a la metalurgia nos sirve para establecer un nuevo período arqueológico en el panorama protohistórico peninsular. Esta etapa que se inicia a partir del siglo VIII a. de C., se caracteriza por una serie de profundas transformaciones, de muy diversa índole, generadas a partir de influjos exteriores, europeos y, sobre todo, mediterráneos, que incidirán sobre la fuerte tradición cultural indígena desarrollada durante el Bronce Final. La distinta capacidad de asimilación de estos influjos tiene como resultado la formación de diferentes áreas culturales con personalidad propia.

A pesar de la tardía generalización del hierro en la Península Ibérica, la fundición de objetos en este metal es mucho más antigua. Conocida por los hititas, tras el colapso que provocan los Pueblos del Mar hacia el 1200 a. de C., se extiende por el Mediterráneo. A la Península Ibérica llega hacia el siglo VIII a. de C. de la mano de colonizadores griegos y fenicios siguiendo la vía mediterránea, y pasa a las tierras del interior a partir del siglo VII a. de C. El aprovechamiento del hierro, por las ventajas que éste tiene sobre el cobre o el bronce, supuso una serie de cambios en las culturas que lo adoptaron. Además de proporcionar una mayor dureza y resistencia a las herramientas, la gran abundancia de minerales

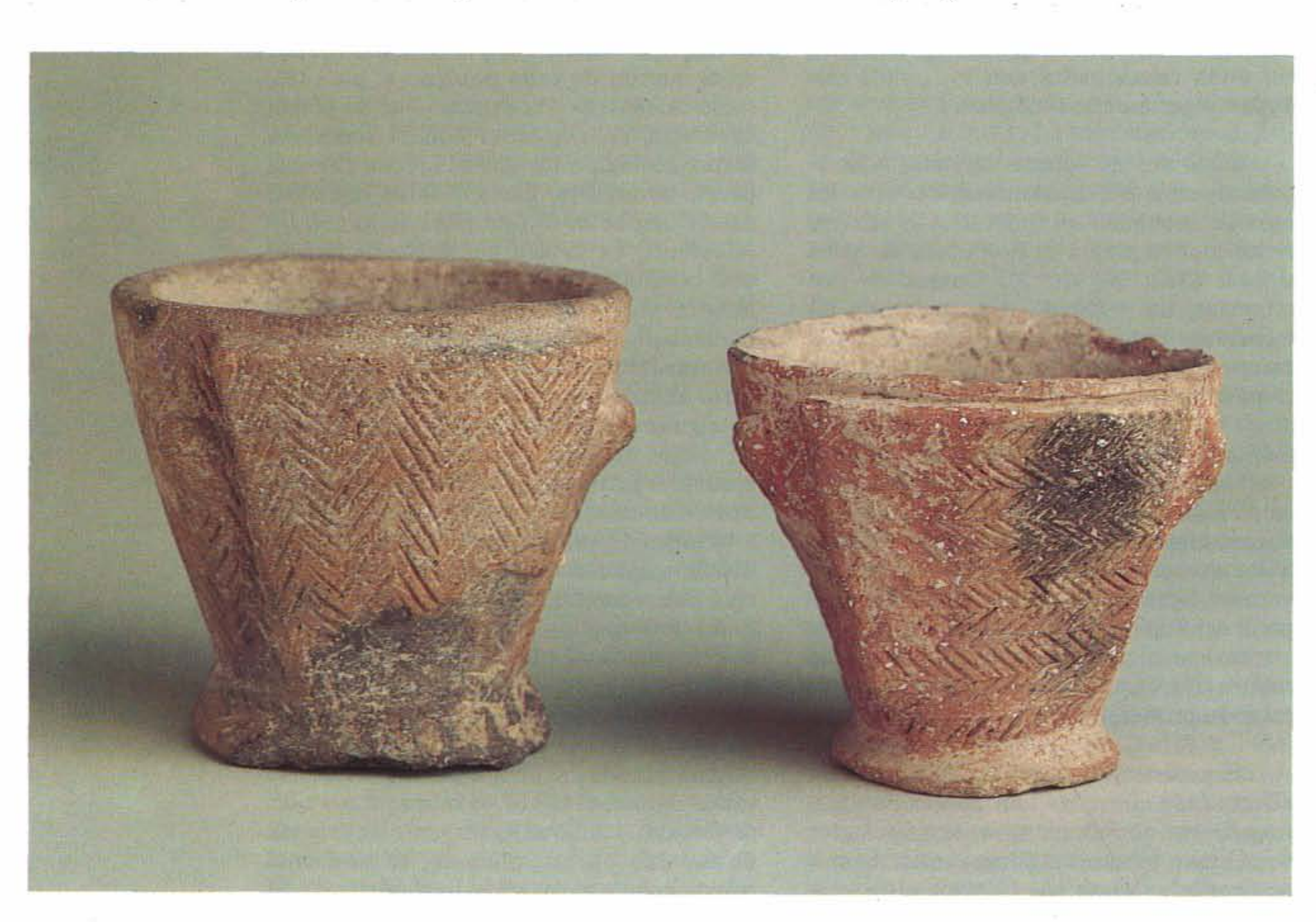


Fig. 2 Vasos de doble fondo, pertenecientes a la cultura talayótica.

de hierro en la corteza terrestre y su mayor difusión le convierten en una materia más accesible y económica. Después de una breve fase inicial en la que por su rareza fue considerado un elemento de valor, desbancó al bronce en la fabricación de herramientas y armas.

Las técnicas de obtención y trabajo del hierro son diferentes a las del cobre y bronce, lo que hizo necesario el desarrollo de tecnologías más complejas y especializadas. El primer problema a superar fue la reducción del mineral para conseguir el metal, ya que el hierro funde a una temperatura bastante más elevada que el cobre. Conseguir esa elevación de las temperaturas sólo fue posible a partir de la construcción de hornos con sistemas especiales de ventilación y con una mayor precisión para el control de la temperatura.

La forma de trabajar el metal es también diferente. Los objetos de cobre y bronce se fabrican normalmente por fundición, mediante el vertido del metal líquido en moldes, adquiriendo la forma de éstos al enfriarse; posteriormente, para un acabado final y para mejorar sus propiedades puede recibir técnicas complementarias como la forja en frío o en caliente, el recocido y el temple. El hierro, por el contrario, se trabaja en estado sólido, calentándolo al rojo para ablandarlo y procediendo a su forja en caliente, mediante golpes de martillo. Así se obtiene, poco a poco, con recalentamientos sucesivos, la forma final. Este sistema de trabajo requiere nuevas herramientas como fuelles, tenazas para sujetar el metal al rojo, yunques más resistentes, etcétera.

Tras diversos nombres aplicados a esta etapa cultural durante los últimos años, finalmente parece que el término Edad del Hierro es el más operativo para referirnos a este complejo panorama. A su vez se divide en dos fases sucesivas "Hierro I" y "Hierro II", que despojadas de toda connotación cultural, permiten diferenciaciones por áreas y tiene un valor casi únicamente cronológico, a pesar de lo cual sugiere por sí mismo profundas transformaciones socioculturales.

Hierro I: Con una fecha convencional de inicio, 725 a. de C., a partir de la cual empieza a difundirse el nuevo metal, gracias a la influencia de los pueblos colonizadores (griegos y fenicios). No obstante, hay que señalar que en la mayor parte de la península predominan todavía los objetos de bronce, y sólo en la fase siguiente se generaliza e impone.

Hierro II: Esta etapa se extiende desde, aproximadamente, el 500 a. de C. hasta la romanización. Ahora es cuando se hace predominante la metalurgia del hierro, y el bronce queda relegado a objetos menores y de adorno. Corresponde a este momento el florecimiento y desarrollo cultural de los pueblos celtibéricos. La generalización del hierro se debe a las ventajas que ofrece sobre el bronce, como, por ejemplo, su gran abundancia en la naturaleza, que hace fácil su aprovisionamiento, y unas cualidades mecánicas que le otorgan mayor eficacia.

Edad del Hierro en la meseta

Tras la desaparición de la llamada cultura Cogotas I del Bronce Final, se produce en la meseta un importante cambio que representa el inicio de la Edad del Hierro. Este complejo panorama no es homogéneo, y se pueden diferenciar al menos tres áreas con personalidad definida:

- Cultura *"Soto de Medinilla"*, desarrollada, sobre todo, en las tierras llanas occidentales de la meseta norte.
- Cultura de los *Castros Sorianos.*
- *Borde nororiental de la meseta o cuenca del Alto Jalón.*

Cultura "Soto de Medinilla"

Formada por un grupo de poblados en torno a la cuenca media del Duero, que toman su nombre del yacimiento vallisoletano del Soto de Medinilla, el más conocido y mejor estudiado de todos. Estos poblados tienen un desarollo inicial hacia el siglo VIII a. de C. Generalmente se asientan cerca de los ríos, sus casas son de planta circular y en algunos casos se rodean de murallas de adobe.

Entre las producciones artesanales, destaca la cerámica elaborada a mano y cocida a fuego reductor, algunas con motivos pintados, decoración que podría tener un origen meridional, al igual que la planta circular de las casas. Ambas características estarían señalando la posibilidad de influencias desde la zona sur peninsular.

La metalurgia del bronce, predominante, queda documentada por la aparición

de crisoles y moldes, que demuestran una elaboración local; no obstante, los objetos metálicos son muy escasos y más raros tadavía los fragmentos de hierro.

Su economía descansa sobre una agricultura cerealista (son frecuentes los hallazgos de molinos) y en menor grado ganadería de ovicápridos y bóvidos.

Desconocemos sus necrópolis, y, por tanto, sus ritos funerarios, pero es fácil suponer que incineraran sus cadáveres como el resto de los grupos del Hierro I. Sin embargo, están documentadas inhumaciones infantiles bajo las casas, rasgo que podríamos relacionar con costumbres funerarias meridionales y mediterráneas, pero para el que también encontramos paralelos en la zona del Valle del Ebro.

Cronológicamente esta cultura se desarrolla en dos fases sucesivas: Soto I (750-650 a. de C.) y Soto II (650-500 a. de C.);, y tiene su final en el tránsito entre la primera y la segunda Edad del Hierro, aunque algunos autores señalan que en ciertos poblados, la facies Soto se pudo mantener hasta la celtiberización.

Cultura Castreña Soriana

A partir de la primera mitad del siglo VII a. de C., o un poco más tarde, en la cabecera del río Duero y en las estribaciones sorianas del Sistema Ibérico, las penetraciones tardías de los Campos de Urnas configuran una ocupación con personalidad propia, que comparte algunos de los rasgos característicos de la facies Soto. Se trata de auténticos castros, con viviendas de planta circular, situados en zonas estratégicas y con defensa natural que se refuerza en las zonas más débiles mediante murallas y fosos. Incluso algunos de ellos presentan barreras de piedras hincadas para protegerse de la caballería. Esta sofisticación defensiva, que no se alcanza en las zonas vecinas (valle del Duero y Bajo Aragón) permite suponer que sea este el origen de los "Castro fortificados" característicos en la meseta norte durante la segunda Edad del Hierro.

La cultura material viene definida por una gran variedad de tipos cerámicos con formas y decoraciones sencillas (impresiones, digitaciones, ungulaciones, etc.), con paralelos en los Campos de Urnas de la Edad del Hierro, y una metalurgia basada en las aleaciones de bronce. Desconocemos sus necrópolis, pero sus afinidades con los Campos de Urnas tardíos permiten suponer la práctica de la incineración.

Sólo una pequeña parte de estos castros alcanzan la celtiberización. Hacia el 400 a. de C. muchos se desocupan y surgen otros asentamientos en zonas más aptas para la economía agrícola. Aparecen nuevos tipos cerámicos con decoraciones a peine y estampillado, y en una fase posterior la cerámica a torno. Todo ello apunta a la formación de un nuevo horizonte, el protoarévaco, emparentado con el protovacceo y en la base de la Cultura Celtibérica.

Borde nororiental de la meseta o cuenca del Alto Jalón

De manera paralela al desarrollo de los Castros Sorianos, encontramos una ocupación de la zona oriental de la meseta caracterizada por un conjunto de necrópolis que conforman un grupo, en el que los elementos de tradición indígena meseteños se mezclan con rasgos de los Campos de Urnas del valle del Ebro que penetrarían a través del Jalón. Por ello se puede considerar esta cultura (al igual que la de los Castros Sorianos, con la que forman un conjunto uniforme) un grupo regional más de los Campos de Urnas tardíos o de la Edad del Hierro. Además se aprecia una expansión de estas necrópolis hacia la zona soriana ocupada por los castros, en el momento en que en esta zona están surgiendo nuevos asentamientos y se abandonan los antiguos (400 a. de C.).

Las gentes de los Campos de Urnas tardíos de Cataluña representan una marcada continuidad en sus asentamientos, ritos funerarios y tipos culturales en relación con los anteriores de la Edad del Bronce Final, a pesar de la aparición de una serie de nuevos elementos de cultura material como vasos con pie alto y borde diferenciado, fíbulas de doble resorte y la utilización del hierro. Del Bajo Aragón destaca el núcleo de Azaila, muy emparentado con el catalán.

En general, el hábitat se caracteriza por casas rectangulares que dan a una calle central, construidas con un basamento de piedra, paredes de adobe y tapial y maderas para la techumbre.

Todas son necrópolis de incineración en urnas, desarrollándose a veces las cistas

tumulares, como, por ejemplo, en Azaila. Tan sólo se aprecian leves diferencias formales entre ellas. En ocasiones presentan ricos ajuares con abundancia de elementos metálicos, entre los que no faltan objetos de hierro (fundamentalmente puñales y espadas de antenas) y de adorno (fíbulas y broches de cinturón). Su cronología inicial se tiende a situar hasta finales del siglo VII a. C. pero su apogeo se produce entre los siglos V y IV a. de C. (Sala VI, vit. 15).

Destacan entre estas necrópolis las de la zona sur de Soria: La Mercadera, Alpanseque, Almaluez y las del norte de Guadalajara: Aguilar de Anguita, Prados Redondos, etc. Algunas de ellas perduran en época celtibérica (Carabias o Aguilar de Anguita) (Sala VII, vits. 3 y 6), y constituye por ello una zona particularmente importante para estudiar la evolución sin interrupciones, desde la Edad del Hierro hasta época histórica. La transición se aprecia muy bien en las variaciones de los ajuares, que reflejan una asimilación de los cambios culturales. Por otro lado, también se observa una paulatina pobreza de los ajuares en las etapas finales (III-II a. de C.).

Segunda Edad del Hierro y proceso de celtiberización

La desaparición de la Cultura Soto de Medinilla marca en la meseta, entre la segunda mitad del siglo VI y la primera mitad del V a. de C., el inicio de la segunda Edad del Hierro. Dos características principales definen esta etapa:

— *Empleo generalizado del hierro,* que se hace habitual en armas y herramientas agrícolas, y aumenta su fabricación local. El uso del cobre y bronce queda reducido casi exclusivamente a objetos de adorno.

— *Uso del torno alfarero.* Su adopción es posterior e irá unida al proceso de celtiberización. Así, en los inicios de esta etapa encontramos una cerámica elaborada a mano, típicamente meseteña; se trata de

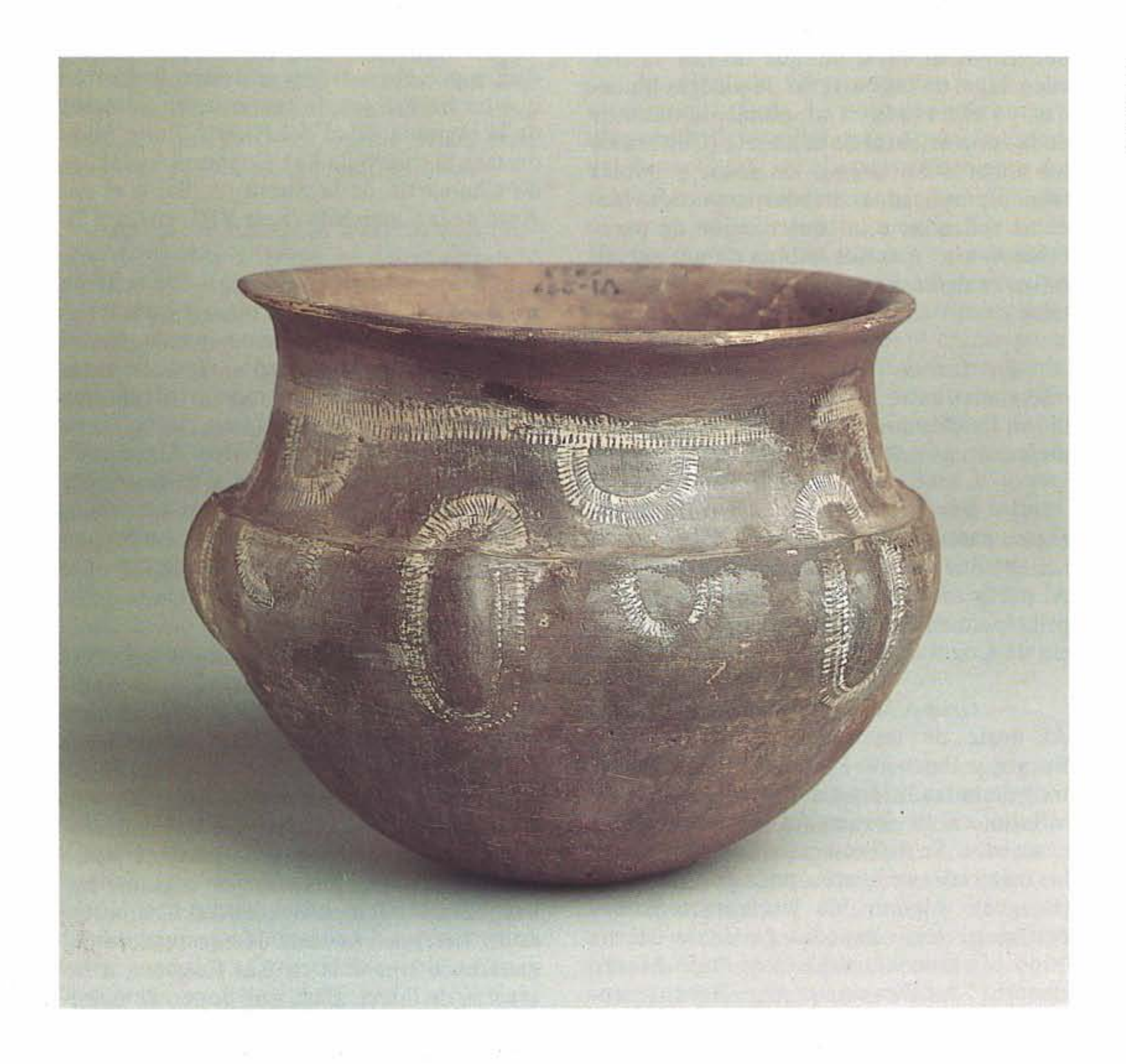


Fig. 3 Urna de la necrópolis de La Osera.

la cerámica a peine con decoración de líneas paralelas, conseguida al presionar sobre el barro húmedo un peine de varias púas. Se extiende esta cerámica por toda la meseta, pero, fundamentalmente, hacia la zona suroccidental (provincias de Avila y Salamanca, con los yacimientos principales de Sanchorreja y Picón de la Mora, respectivamente), y su presencia marca los inicios de la Cultura Cogotas II.

Otros rasgos característicos de estas fases iniciales son los poblados no fortificados, pero con situación estratégica; casas de planta rectangular, aunque no faltan en algunas zonas las circulares más tradicionales, y una economía mixta en la que va adquiriendo importancia la ganadería.

Una serie de cambios profundos se producen entre finales del siglo VI y durante todo el V a. C. El más llamativo es la fortificación de algunos castros de la meseta, mediante obras defensivas de gran envergadura (castros de Sanchorreja, Yecla la Vieja, Bermellana, en Salamanca, y Las Cogotas y Mesa de Miranda, en Avila) (Sala VIII, vit. 2). Entre los elementos defensivos destaca, aunque no por su frecuencia, el de las barreras de piedras hincadas, ya observado en un momento anterior en la zona oriental de la meseta (Cultura de los Castros Sorianos); los fosos y dobles fosos; complicadas entradas; depuradas técnicas aplicadas a la construcción de paramentos, etc., que nos hablan de un ingente esfuerzo defensivo ante una situación inestable.

De forma paralela se acentúan las diferencias entre los distintos grupos meseteños, pudiéndose establecer, a partir de ahora, áreas más o menos independientes:

— *Borde noroccidental.* Grupo de carácter castreño que tiene sus raíces en la facies Soto de la primera Edad del Hierro. A partir de las decoraciones cerámicas, principalmente, apreciamos la clara influencia de Cogotas II.

— *Grupo Miraveche-Monte Benorio.* Al norte de las actuales provincias de Burgos y Palencia. Presenta ciertos arcaísmos de la tradición del Bronce Atlántico e influirá en la formación de los pueblos cántabros. Se define a partir del análisis de los materiales de la necrópolis de Miraveche (Burgos). Algunos de sus característicos materiales son : espadas gavilanes curvos "tipo Miraveche", puñales de "tipo Monte Benorio " broches de cinturón. Borde oriental de la meseta (grupo protoarévaco) del que hablaremos en el apartado de celtiberización, al ser esa zona una de las áreas nucleares en la formación de esta cultura.

— *Cogotas II o Cultura de los Verracos (zona suroccidental).* De estos grupos nos interesa destacar los dos últimos, por su fuerte personalidad, por su importancia en el proceso de celtiberización, así como por la abundacia de los materiales de sus yacimientos en este museo.

Cogotas II

Se desarrolla en el área de las actuales provincias de Avila y Salamanca, con prolongaciones hasta la provincia de Cáceres.

Hemos visto cómo en el período inicial de la segunda Edad del Hierro (500-400 a. de C.) una serie de cambios transforman el aspecto defensivo y urbanístico de los castros de esta zona, afectando al desarrollo conjunto de su cultura material. Se abandona, por ejemplo, el castro de Sanchorreja (Salamanca), que había tenido gran vitalidad, y por el contrario se desarrollan otros que no habían tenido tanta fuerza a inicios de la segunda Edad del Hierro. Entre éstos destaca el castro de Las Cogotas (Avila) , el de Chamartín de la Sierra (Avila) o el del Raso de la Candeleda (Sala VIII, vits. 1 y 2).

Estos poblados presentan una serie de novedades extensibles al resto y características de esta etapa, como puede ser el trazado urbano organizado, a base de casas rectangulares adosadas unas a otras, que dan a una calle principal (estructuración ya observada en el valle del Ebro). Algunas de estas casas tienen un corral y en ocasiones los poblados presentan recintos amurallados para protección del ganado, hecho que refleja el carácter predominantemente ganadero de su economía.

Son características también unas esculturas zoomorfas muy toscas, que representan toros y cerdos y se conocen como "verracos" (Sala VIII). Su extensión y número es tal, que incluso su nombre ha servido para denominar a esta cultura como "Cultura de los Verracos" o Cogotas II. Su finalidad parece hoy día bastante clara gracias a la interpretación de algunos hallazgos in situ (cinco verracos en Chamartín de la Sierra, en la zona de encerradero del ganado, o tres más en Las Cogotas, a las afueras de la muralla), que ponen de mani-

fiesto un significado "mágico" protector de los ganados e incluso que su colocación sirviera para marcar el límite de los pastos. De esta forma se refuerza la importancia de la ganadería para estas gentes vetonas. Posteriormente, ya en época romana, parece que estos verracos adquirieron un significado funerario.

Otros rasgos peculiares lo constituyen las extensísimas necrópolis sobre las que poseemos numerosos datos. Las mejor conocidas son las de Las Cogotas, La Osera y el Raso de la Candeleda (Sala VIII, vits. 1 y 4). Se ubican en lugares altos, cerca de la entrada principal del propio castro y presentan un rito funerario de incineración en urnas, que se concentran en grupos separados por espacios estériles, lo que parece evidenciar una estructura jerarquizada que sigue normas suprafamiliares o gentilicias.

El rito de enterramiento consistía en incinerar el cadáver en lugares específicos para ello. Posteriormente, las cenizas se depositaban en una urna (Fig. 3), y ésta junto con su ajuar correspondiente se colocaba en un hoyo dispuesto en el suelo. Dependiendo de las necrópolis, esos hoyos se cubrían de distinta manera: en Las Cogotas, las estelas señalan una o varias tumbas y en la Osera varias urnas eran cubiertas por un encanchado tumular.

En la cerámica, los motivos decorativos realizados a peine se barroquizan y tienden a ser sustituidos por "estampillados" a partir del siglo IV a. de C. Esto coincide con la introducción paulatina de la cerámica a torno que predominará a partir del siglo III a. de C., una de las evidencias arqueológicas que definen la celtiberización.

La rica metalurgia de esta cultura es conocida fundamentalmente a través de los ajuares de las necrópolis, que manifiestan la definitiva generalización del hierro, así como el empleo de nuevas técnicas decorativas, como el troquelado y el nielado. Entre los objetos abundan las armas, como las famosas "espadas de antenas", puñales de "tipo Monte Benorio", tahalíes, umbos, abrazaderas (Fig.4) (elementos que completan la panoplia guerrera). No son extraños algunos objetos foráneos: espadas "tipo La Tène I" ,"Falcatas ibéricas" o broches de cinturón ibéricos, que están manifestando intercambios comerciales y culturales difundidos a través de un comercio de tipo suntuario, probablemente a base de regalos entre caudillos. Otro de los objetos más frecuentes en los ajuares son las fíbulas, siendo la "anular hispánica" el tipo más habitual (Sala VII, vit.4).

En los poblados aparecen muchas herramientas fabricadas en hierro, como hoces, azadas, tijeras, sierras, agujas, etc., indicativas de las diferentes actividades económicas y artesanales (Sala VII, vit. 5).

La sociedad debía estar fuertemente jerarquizada y estratificada, conclusión que se desprende fácilmente tras el análisis de los ajuares de sus necrópolis, que reflejan unas acusadas diferencias sociales en su composición. Los más llamativos son los ajuares de guerreros, de los que sólo unos pocos son suntuarios. Este grupo constituiría la élite guerrera que detentaría el poder y la riqueza; por debajo de ellos un abultado número de guerreros de más baja condición (ajuares de armas variadas, según su categoría), el grupo de artesanos comerciales (con ajuares más heterogéneos) y en el último escalón se situarían los esclavos, aunque de éstos sólo tenemos noticias a través de las fuentes escritas, tal vez porque no se enterraban en el mismo lugar que los restantes habitantes del poblado.

Es obligado hacer mención aquí a la orfebrería castreña del noroeste peninsular, que venía desarrollándose desde la Edad del Bronce, gracias al aprovechamiento de la riqueza aurífera de la zona. La tipología de sus joyas, que continúa en la Edad del Hierro, es muy simple; torques, gargantillas, arracadas. En las técnicas empleadas se aprecia una influencia centroeuropea y más tarde otra mediterránea, que se unirán para ir adaptándose al gusto local. Es probable que el torques fuera la más característica de sus joyas, no sólo por la originalidad de su diseño, sino por el gran número y variedad de ejemplares conservados (Sala VII, vit. 7). "También podrían tenerse como formas bárbaras los ornamentos de algunas mujeres... En ciertas regiones llevan collares de hierro con garfios que se doblan sobre la cabeza." (Estrabón, III,4,7).

Celtiberización

El término "celtíbero" aparece mencionado por primera vez en las fuentes escritas grecolatinas, que hacen referencia al mestizaje de dos etnias peninsulares: los íberos y los celtas. A pesar de haber tenido éxito en los años pasados, actualmente no tiene ningún sentido esta explicación simplista referida al origen de esta cultura de tan compleja y original personalidad.



Fig. 4
Conjunto de armas procedentes de la necrópolis de La Osera.

La acepción de celtibérico habría que entenderla en términos más amplios como un proceso de aculturación, que desde el área ibérica afecta a la población de los pueblos llamados habitualmente célticos.

En primer lugar, sería interesante delimitar el territorio ocupado por los celtíberos, y que siguiendo los distintos testimonios arqueológicos, escritos y lingüísticos, podría ser el siguiente: Este de las actuales provincias de Guadalajara, Soria y Rioja, y oeste de Zaragoza y Teruel, y que podría ampliarse, tanto hacia la zona de Cuenca, como hacia el Este si se incluyen ciertos pueblos citados por las fuentes y con testimonios arqueológicos semejantes (Clunia y Segóbriga). Diversas etnias adjudican las fuentes a este territorio; así, Polibio cita a los "arévacos", "bellos" y "titos" y Estrabón añade los "vacceos"; es difícil determinar el grado de diferencia entre ellos, aunque se pueden distinguir dos áreas:

— *Celtiberia Citerior,* correspondiente al valle medio del Ebro.

— *Celtiberia Ulterior,* que se extiende por la meseta oriental.

Ambas zonas constituirían el área nuclear en la génesis de la cultura celtibérica, y para su estudio es esencial tener en cuenta la importancia del substrato indígena conformado en las etapas anteriores, esto es, durante el Bronce Final y primera Edad del Hierro.

En estas áreas se manifiesta un progresivo e intenso poblamiento durante el Bronce Final local. Corresponde esta primera fase de ocupación a los Campos de Urnas recientes (800-650 a. de C.), y se relaciona con los grupos del Bajo Ebro, a los que se unirían los nuevos aportes que hacia el siglo VIII llegaron a través de los Pirineos occidentales.

En la fase siguiente a los Campos de Urnas del Hierro, en la margen derecha del Alto y Medio Ebro, encontramos un intenso poblamiento, con nuevos asentamientos surgidos a partir del substrato anterior, pero sin aportes étnicos. Todo el territorio (más amplio que el conocido como Celtiberia histórica) presenta una gran afinidad cultural, sustentado por una economía básicamente agrícola. En el momento en que empiezan a llegar los influjos culturales ibéricos se abandonan la mayoría de los poblados y necrópolis, que en general no se vuelven a ocupar. Surgirán otros nuevos asentamientos, coincidiendo con la generalización de la cerámica de torno, en los que resulta difícil encontrar sus necrópolis, y que tendrán ya una continuidad hasta la época histórica, momento en el que esta zona aparecerá dividida en dos sectores de distinta personalidad: el ibérico y el celtibérico.

De forma similar, se produce en la zona de los "Castros Sorianos" una ruptura al final de la primera Edad del Hierro; surgirán nuevos asentamientos que desarrollan una economía agrícola y en la que se aprecian influencias de Cogotas II (cerámica con decoraciones a peine y estampillados). Inmediatamente comienza el proceso de aculturación ibérica, que se aprecia en la introducción de la cerámica a torno (más tardía que en la zona del Ebro).

Por último, destacar la única de estas zonas en la que se aprecia una continuidad desde la primera Edad del Hierro hasta época histórica; se trata del grupo de necrópolis de la meseta oriental (Alto Jalón-Henares), que se desarrolla paralelamente a los Castros Sorianos. Este grupo se ha definido fundamentalmente a partir de la revisión de los materiales de las antiguas excavaciones del marqués de Cerralbo en las necrópolis, que ha permitido elevar su cronología y establecer su evolución. Actualmente, también se empiezan a conocer sus poblados.

Entre finales del siglo VI y durante el V a. de C., apreciamos, por tanto, importantes cambios en el poblamiento de esta zona, e incluso en algunas áreas de la Península Ibérica llegan a suponer una ruptura.

Según algunos investigadores, estos cambios han de vincularse a la crisis que existe en otros puntos de la Península Ibérica, y que comienza a manifestarse entre el 530 y 500 a. de C., con la decadencia de Tartessos, y posterior destrucción de monumentos funerarios del Sureste y Levante.

Desde finales del siglo V y durante el IV, la explotación del hierro de las ricas minas del Sistema Ibérico (zona del Moncayo) explica y posibilita el florecimiento económico que permitirá el desarrollo cultural y militar de los pueblos celtibéricos. La originalidad de su cultura se pone de manifiesto en la evidencia de una serie de rasgos de procedencia transpirenaica como son: su lengua indoeuropea, unas relaciones

sociales peculiares (como el hospitium) y unos dioses propios; a esto se suma la asimilación de las influencias procedentes de la cultura ibérica.

A partir de la segunda mitad del siglo IV a. de C., esta cultura se empieza a extender poco a poco por las tierras de la Meseta con cierta fuerza hacia Occidente (tradición de relaciones entre la zona oriental y Cogotas II), siendo claro testimonio de esta influencia la asimilación de su peculiar cerámica a torno.

Aspectos de la cultura material

— POBLADOS: Es característica la forma de hábitat en "castros", en lugares elegidos por sus cualidades topográficas (cerros, meandros, etc.), que permiten una fácil defensa natural, reforzada en sus puntos vulnerables por fosos o murallas. La organización interna del poblado suele responder a un esquema ordenado de casas rectangulares adosadas que dan a una calle principal, aunque respetándose la topografía del terreno. Alguno de estos poblados puede alcanzar el rango de ciudad, tanto por su extensión y número de habitantes como por la diversificación económica y social (Ciudad de Numancia. Maqueta en Sala IX).

— NECROPOLIS: En zonas bajas, al pie de los poblados y separadas de éstos en lugares de fácil acceso (contraste con la ubicación de las necrópolis de Cogotas II). El ritual funerario es el de la incineración: el cadáver se incinera junto a sus enseres, normalmente en lugar distinto al de su enterramiento, los restos se depositan directamente en un hoyo o en urnas cerámicas. Los enterramientos fueron predominantemente individuales y su cubierta al exterior fue una simple estela o hito, o túmulos (amontonamientos de piedras). Los ajuares no son uniformes y se pueden diferenciar entre ricos y pobres.

La cronología de las distintas necrópolis conocidas es variada, algunas tienen una continuidad desde la primera Edad del Hierro: Atance (Guadalajara), Alpanseque y Almaluez (Soria), Azaila (Teruel) (desde los siglos VII-IV a. de C.), otras perduran hasta los III-II a. de C.: Carabias, El Altillo (Guadalajara), otras comienzan en estos momentos (Luzaga), Riba de Saélices en el siglo III a. de C.). En los momentos finales se percibe una progresiva disminución de los ajuares, que podría coincidir con una época de crisis que alterase la importante producción metalúrgica.

— ARMAMENTO: Abundantemente representadas en las necrópolis, existe una gran variedad de armas. Entre las espadas se utilizaron modelos derivados de momentos anteriores, imponiéndose el tipo de espada corta (50-60 cm.) con hoja de doble filo y punta bien definida (gladius hispaniensis). No faltan modelos de antenas y de antenas atrofiadas y en ocasiones con decoraciones de nielados mediante hilo de plata. Los puñales son de antenas desarrolladas, atrofiadas y, sobre todo, de frontón y biglobulares, mientras que los cuchillos tienen el enmangue de remaches y hoja de tipo afalcatado con filo. Como armas arrojadizas se utilizaban las lanzas con gran variedad de formas y tamaños, y el "solife-

Fig. 5 Reconstrucción de un escudo

Fig. 6 Bocado de caballo.





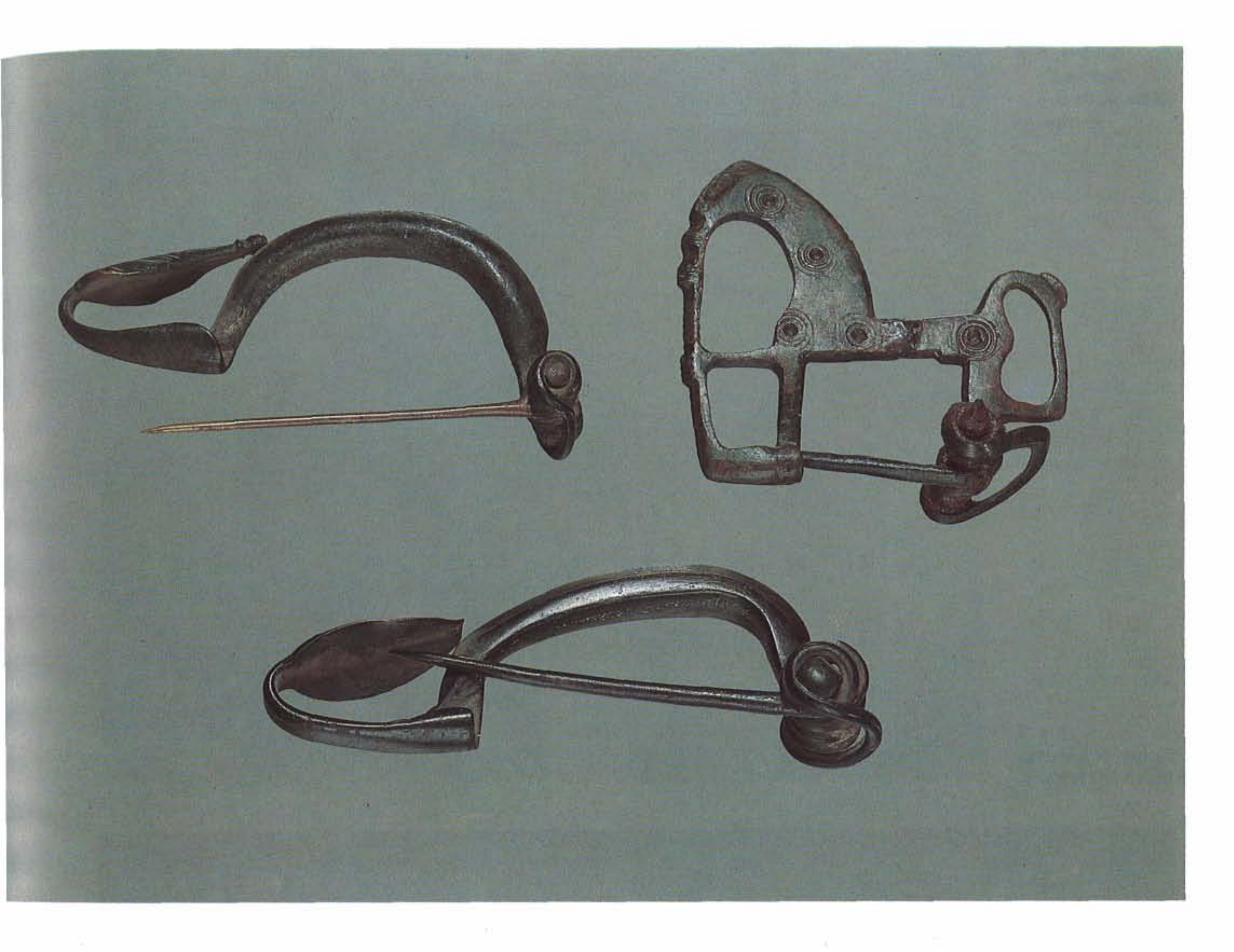


Fig. 7
Fíbulas.

rrum", fabricado de una sola pieza de hierro, con el extremo en punta de lanza y de unos 180 cm. de longitud (suele aparecer doblado en los enterramientos). La principal arma defensiva, era el escudo redondo de cuero o madera (Fig. 5), con umbo metálico llamado caetra. "Dicen que ellos usan una pequeña rodela que tiene un diámetro de dos pies y es cóncava por delante, y se maneja por correas, no teniendo ni abrazadera ni asa. Además llevan puñal o sable. La mayor parte tiene corazas de lino, y sólo pocas corazas de malla y un casco con tres penachos... Los infantes usan también grebas y cada uno lleva varias jabalinas. Algunas tienen lanzas para estope con remates de bronce".

Un aspecto que no podemos olvidar, aunque sólo sea por la frecuencia en que aparece en las fuentes escritas, es el de la capacidad guerrera de los celtíberos. Su labor como mercenarios (a sueldo o por fidelidad) traspasó el ámbito de la Península Ibérica y fue alabado por sus cualidades de fidelidad y habilidad en el manejo de las armas; precisamente, la calidad de éstas y su eficacia contribuyeron a dar fama a estos guerreros. También destacan los autores clásicos su destreza como jinetes, y el apego de éstos a sus caballos se confirma arqueológicamente por el número de hallazgos de bocados de caballo en las necrópolis (Fig. 6) (Sala VII, vit. 6).

— OBJETOS DE ADORNO: Están documentados numerosos tipos de fíbulas, destacando entre ellas las "de torrecilla lateral", "anulares hispánicas" o por su peculiaridad las "zoomorfas de caballito" (Fig. 7). La función de estos pequeños objetos era la de sujetar el sagum al hombro (túnica característica de la indumentaria celtibérica). Entre los broches de cinturón, el "céltico" es el más abundante (sobre una placa de forma triangular o trapezoidal con un número de garfios que van de uno a seis) (Fig. 8) (Sala VII, vit. 6); junto con los diversos objetos de plata (Fig. 9).

Fig. 8
Broche de cinturón de tres garfios.

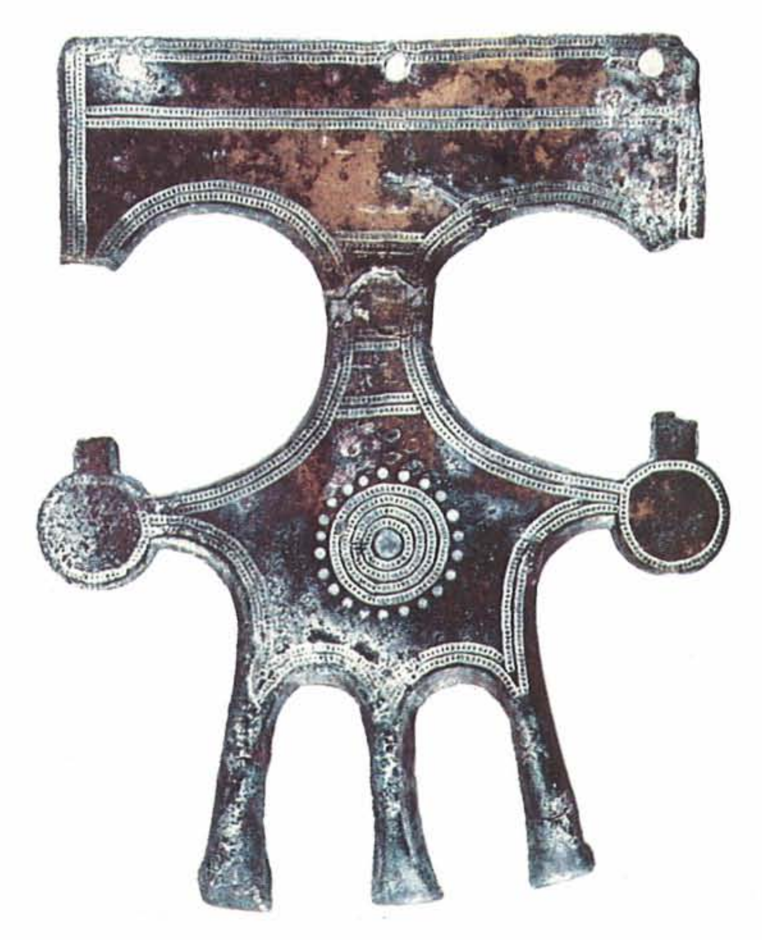


Fig. 9
Gurpo de pulseras de La Mercadera.



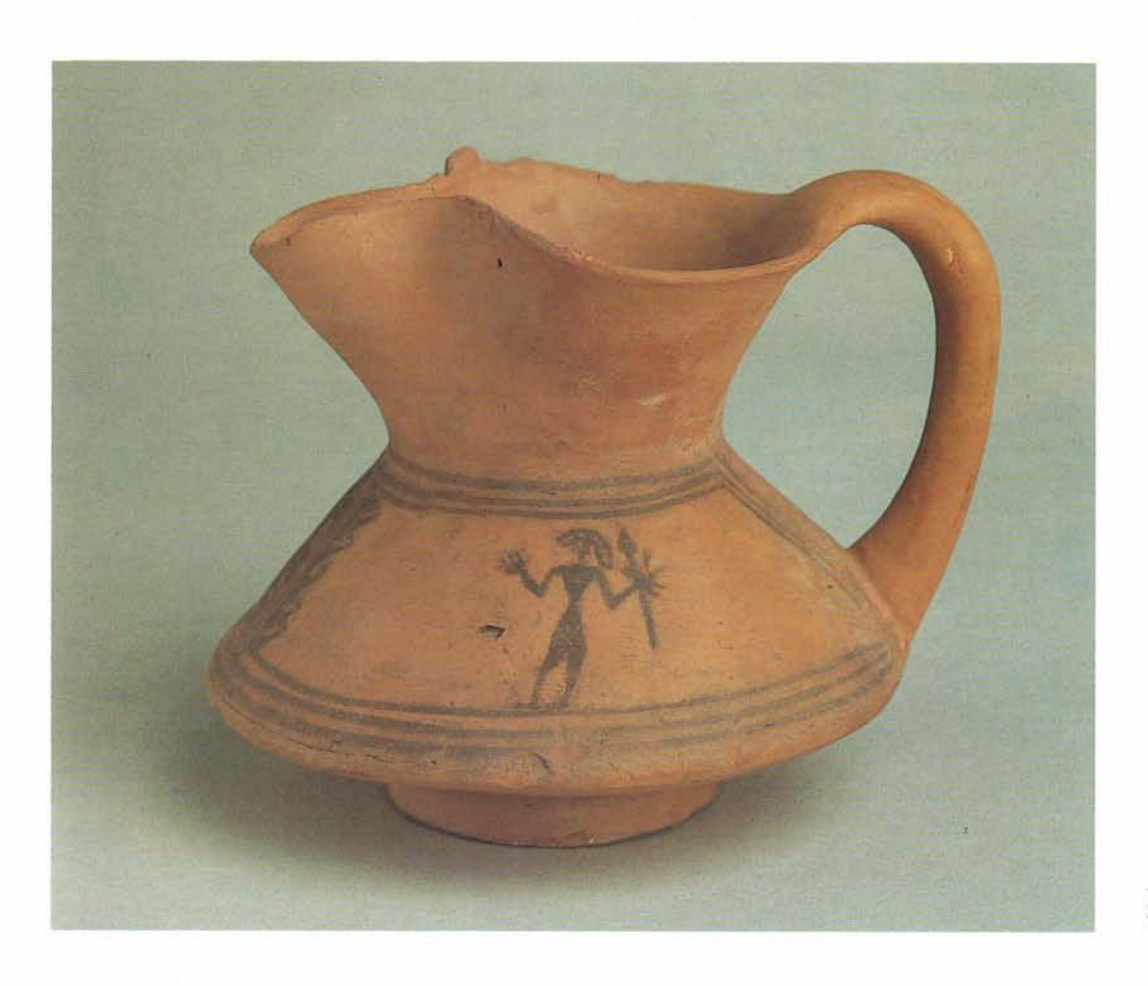


Fig. 10
Vaso de Ocenilla.

— CERAMICA: Se generaliza el uso del torno alfarero (Fig. 10), las formas sencillas, pastas claras, cocidas en ambiente oxidante y con frecuencia pintadas a base de motivos lineales. Se extienden rápidamente por toda la meseta norte a partir del siglo IV a. de C., y esta facilidad de expansión indica su carácter industrial. Con el tiempo se complicarán formas y decoraciones, desarrollando su máximo esplendor en el momento de la conquista romana (cerámica numantina de gran riqueza temática en su decoración y rico colorido). Otras manifestaciones cerámicas destacables por su originalidad serían las trompetas o algunos objetos votivos como zapatitos o caballitos esquemáticos (Sala IX, vits. 2 y 3).

Una serie de fenómenos novedosos se dan de forma paralela a la conquista romana (siglo II a. de C.) y como consecuencia de ésta: fortificación o refuerzo del aparato defensivo de los castros; "ocultamientos" y "tesorillos" probados por la situación de inestabilidad durante las guerras celtibéricas, y que constituyen una buena muestra de la orfebrería celtibérica (Sala IX, vit. 1); y, por último, se inicia la emisión de monedas de plata y cobre por parte de los pueblos celtibéricos a finales del siglo III a. de C. (Sala XIX, vit.15)

COLONIZACIONES

Desde principios del primer milenio a. de C., diversos pueblos del Mediterráneo oriental fijan en el extremo Occidental sus objetivos comerciales y económicos. Mediante la fundación y explotación de colonias y factorías, estos pueblos, con una tecnología y cultura más avanzadas, entran en contacto con los indígenas de las áreas costeras del Mediterráneo occidental y central, provocando su transformación cultural.

Hacia el siglo XII a. de C., el impacto producido por los Pueblos del Mar provoca la convulsión de los imperios o grandes ciudades de Oriente (Hititas, Egipto, Micenas, etc.) Una de las consecuencias de este caos, es la revitalización de poder de las ciudades fenicias (Tiro, Sidón...), lo que les permite consolidar su influencia en el Mediterráneo oriental e iniciar su expansión hacia Occidente en busca de materias pri-

mas, sobre todo plata y hierro de Tartessos, estaño de las Cassitérides o marfil y oro de Africa, que a su vez eran muy reclamadas en Oriente. Según Diodoro Sículo fue esta actividad la que permitió principalmente a Tiro aumentar su potencia y fundar nuevas colonias en Africa, Sicilia, Cerdeña y Península Ibérica.

De esta manera, y en torno al siglo IX a. de C., se desarrollan en la Península Ibérica unos primeros contactos precoloniales, es decir, de carácter exploratorio. Posteriormente se producirá la auténtica colonización con la fundación de colonias y un comercio plenamente desarrollado, desde el siglo VIII a. de C. Esta presencia fenicia en la zona meridional de la península va a reconocerse por una serie de novedades importantes:

— La aparición de la rueda y con ella la fabricación de la cerámica a torno.
— La introducción de la metalurgia del hierro.
— El alfabeto.
— El desarrollo de una nueva arquitectura.

En el aspecto ideológico se manifestarán con la progresiva asimilación de rituales de inspiración oriental, principalmente en la religión y en los ritos funerarios.

De todas las colonias occidentales, Cádiz fue, seguramente, la más importante. Según C. Veleyo Patérculo, la fundaron fenicios llegados de Tiro hacia el 1100 a. de C. aunque la investigación arqueológica actual todavía no ha podido demostrar esa fecha tan alta, y hoy en día se piensa en el siglo VIII a. de C. Se fundó en una isla cercana a la costa, práctica habitual de los colonizadores. En el caso de Cadiz, eran tres las islas principales, hoy unidas a tierra firme:

— Kotinusa, la mayor. Llamada así por estar poblada de olivos silvestres. En ella se alzaron los santuarios de Baal-Kronos-Saturno y el de Melkart. El segundo de ellos y la ciudad se fundaron a la vez.

— Erytheia, la menor, y en la que se fundó la colonia y otro santuario dedicado a la diosa Astarté-Venus Marina.

— Y la tercera, llamada Antípolis.

La fundación de Cádiz respondió a un objetivo muy concreto: el de obtener plata para satisfacer las demandas de Oriente a través del comercio con el mundo tartéssico que explotaba las importantes minas de las sierras de Huelva y Sevilla. Su privilegiada situación desde el punto de vista estratégico-naval, puerto clave en la navegación entre el Atlántico y el Mediterráneo, y desde una perspectiva económica, al estar en las cercanías de la desembocadura del Guadalquivir (nudo de comunicaciones de Andalucía), facilitó su desarrollo como la colonia fenicia más importante de Occidente, hecho que se manifiesta al analizar el alcance de su influencia económica y cultural, en el mundo tartéssico desde el siglo VII a. de C.

El esplendor alcanzado por la industria gaditana queda reflejado en piezas como el Sacerdote de Cádiz (Fig. 11) o las diversas joyas que se exponen en la Sala XIX, vitrina 4.

La arqueología sugiere que Cádiz alcanzó su máximo desarrollo en el siglo V a. de C., con una burguesía comerciante con costumbres orientales, como, por ejemplo, la de enterrarse en espectaculares sarcófagos antropomorfos (en el Museo de Cádiz se conservan uno masculino y otro femenino).

Andalucia oriental

La colonización fenicia no se limitó a esta ciudad, sino que se extendió a lo largo del litoral andaluz, desde Málaga a Almería, alcanzando incluso las costas levantinas.

Los asentamientos tienen en común su ubicación en un promontorio, bien en la desembocadura de un río (Toscanos o Chorreras, en Málaga), bien en una península (Almuñécar, en Granada), o en una isla (Cádiz). Esta localización, común en las colonias del Mediterráneo, era muy ventajosa, tanto por las cuestiones portuarias, como por el aprovechamiento agrícola del terreno circundante. La fundación de estas colonias comerciales se remonta a comienzos del siglo VIII a. de C., pero su desarrollo fundamental se produjo durante los siglos VII y VI a. de C. En estos siglos, y sobre todo en la primera mitad del VII, se aprecia un considerable aumento demográfico, debido a la llegada de población fenicia huida de la devastación provocada por las invasiones asirias.

Desde las primeras etapas del asentamiento más antiguo peninsular (Morro de



Fig. 11
Sacerdote de Cádiz.

Mezquitilla, Málaga), se desarrolla una arquitectura sumamente avanzada: grandes viviendas de planta rectangular, hasta con 16 habitaciones; fosos triangulares de defensa o un edificio de tres naves y dos plantas destinado a ser el depósito central de mercancías en Toscanos; lo que nos hace desechar la idea de que los primeros colonizadores eran mercaderes aventureros, sino un contingente de población relativamente importante y bien organizado. Paulatinamente se irá desarrollando, junto con este urbanismo, una serie de estructuras económicas: aparecen las instalaciones mercantiles con vestigios de metalurgia de hierro y cobre y manufactura de objetos.

Por otra parte, las necrópolis fenicias de este área proporcionan una importante información, tanto en aspectos materiales como otros de tipo social e ideológico. Todas ellas se extienden sobre suaves elevaciones, desde las que se dominan el río y la mar, pero en la ribera contraria a la de la colonia. No hay una colocación precisa de las tumbas. Predomina el rito de incineración, tanto en tumbas de pozo (necrópolis de Laurita, Almuñécar, Granada), como en cámaras subterráneas (Trayamar, Málaga) en las que también se practica un poco después la inhumación, presagiando ya los primeros síntomas de cambio hacia época púnica. Junto a la urna funeraria se dispone un ajuar variado (joyas, piezas de marfil, vasos de alabastro egipcios...) y objetos de purificación y libación (jarras con boca trilobulada o boca de seta de barniz rojo, vasos pintados, quemaperfumes o alguna preciada pieza griega) (Sala XIX, vits. 1 y 2). La reutilización de algunas tumbas puede indicar un posible uso familiar, y la riqueza de algunos de los ajuares nos habla claramente de la existencia de un estamento social especializado y privilegiado.

A inicios del siglo VI a. de C., se aprecia una crisis o reorganización en estos yacimientos. Hacia mitad del siglo se abandona gran parte de la zona y sólo algunos de los asentamientos se vuelven a ocupar sin ser capaces de contrarrestar la nueva influencia griega, perdiendo también el comercio con la vecina Tartessos. Paralelamente, en la costa mediterránea se documenta el aumento de objetos griegos que vendrían a ocupar el vacío del comercio fenicio en su tradicional zona de influencia.

Será, también, a partir de este siglo cuando Cartago irá asumiendo de una manera gradual, o militarmente, el control de los viejos territorios de población fenicia occidental. Esta presencia cartaginesa es lo que se denomina como período púnico y durará hasta el siglo III a. de C., con una serie de elementos clave como la aparición de vestigios de culto por primera vez a la diosa Tanit, del panteón cartaginés, presencia de una cerámica sobria que sustituye la fenicia de barniz rojo. En las necrópolis se desarrolla el rito de inhumación en fosas simples, fosas revestidas de lajas de piedra o sillares, cámaras subterráneas con pozo, hipogeos excavados en la roca con un pozo o dromos de acceso, en los que se utilizan o no sarcófagos de piedra o madera. Caben destacar las necrópolis del Puig des Molins (Ibiza), Jardín (Málaga), Punta de Vaca, Puertas de Tierra (Cádiz) y Villaricos (Almería). (Sala XIX, vits.18 a 24).

Esta colonia de Villaricos, dedicada a la minería (plomo y plata) e industrias de salazones y púrpura, se desarrolla plenamente en época púnica y conviven en ella, tanto la población indígena como la púnica-cartaginesa. Se practica el rito de inhumación en grandes cámaras subterráneas excavadas en la roca con pozo de acceso y puerta tapiada con una losa de piedra. Se utilizan sarcófagos de madera y el ajuar consiste en vasos, ánforas, lucernas púnicas y áticas, terracotas, huevos de avestruz (Fig. 12), similar a la necrópolis de Ibiza (Sala XIX, vits. 18 a 20). Igual que en Cádiz, Jardín e Ibiza estos hipogeos son reutilizados para incineraciones en urnas ibéricas, a partir del siglo III a. de C. También se utilizaron simples fosas con sarcófagos de madera, a veces revestidas de estuco, sillares o madera. Cabe destacar, por último, la existencia de un depósito votivo de terracotas, lo que sugiere la presencia de un santuario dedicado a la diosa Tanit, como en Ibiza.

Andalucía occidental: Tartessos

Parece ya fuera de toda duda que la cultura tartéssica debe concebirse como un fenómeno local propio del suroeste peninsular. El siglo VIII a. de C. va a suponer su transformación, produciéndose un proceso de aculturación que provocará la orientalización del mundo tartéssico y su presencia activa en el ámbito comercial mediterráneo.

La cultura tartéssica abarca una zona geográfica concreta que se extiende por las actuales provincias de Huelva, Cádiz y Sevilla con prolongaciones en su área de influencia hacia Extremadura y la Alta Andalucía.

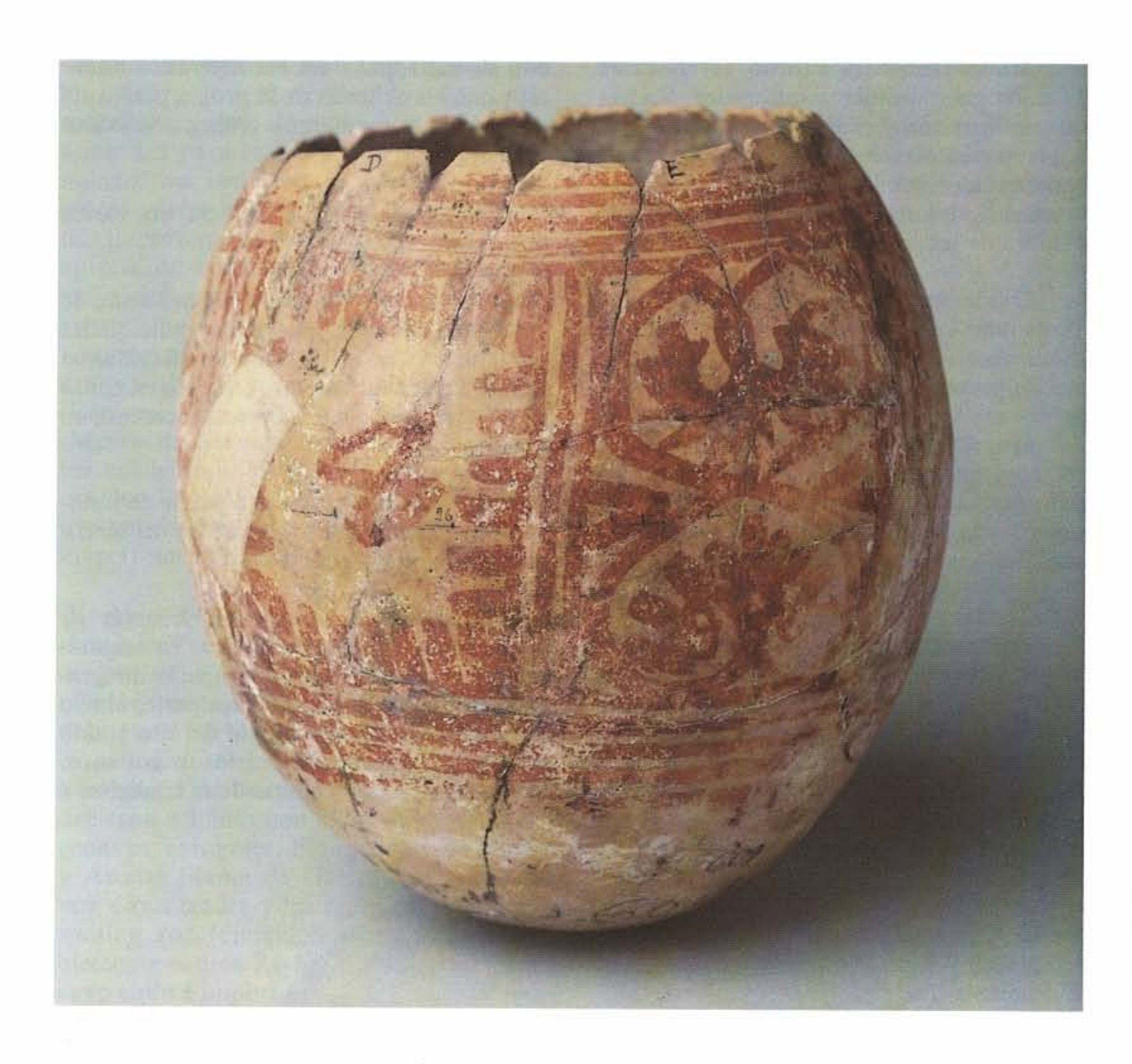


Fig. 12 Huevo de avestruz procedente de Villaricos.

Cuatro períodos se distinguen en el desarrollo de Tartessos:

1. Bronce Final evolucionado, siglos X-IX a. de C. Fase plenamente indígena.

2. Comienzo de los contactos exteriores, siglo VIII a. de C.

3. Orientalizante Pleno, con la aculturación de la población local como respuesta a estímulos fenicios, siglo VII a. de C.

4. Helenización de Tartessos. siglo VI a. de C.

1. Bronce Final (siglos X-IX a. de C.)

Desde los primeros momentos se puede apreciar una serie de factores que posibilitan un "dinamismo cultural" sin precedentes en la zona, como la explotación de minas de plata y cobre en la región onubense, o el aprovechamiento de las tierras bajas del Guadalquivir, idóneas para el desarrollo intensivo de la agricultura y la ganadería. Entre las manifestaciones materiales, dos tipos cerámicos fabricados a mano identifican y definen esta etapa: cerámica con decoración bruñida y cerámica "pintada tipo Carambolo". Ambos tipos iran desapareciendo a medida que se impuso la cerámica fabricada a torno.

Es en esta fase cuando se documentan los contactos atlánticos y mediterráneos, llamados precoloniales, gracias al hallazgo del deposito de la ría de Huelva, con objetos claramente atlánticos como las espadas de lengua de carpa, o claramente mediterráneos como las fíbulas de codo, bien fechado por C14 en el 800-850 a. de C. (Sala VI, vit. 2).

2. Fase proto-orientalizante (siglo VIII a. de C.)

Desde el comienzo del siglo VIII a. de C. se regularizan los contactos y el comercio entre fenicios y tartessios.

La presencia fenicia se manifiesta con el aumento progresivo de los productos

importados: cerámica a torno, cerámica de filiación griega, objetos suntuarios. Su frecuente aparición señala el aprecio que las élites sociales tartéssicas tenían por esos productos; élites enriquecidas gracias al control de las regiones mineras y al intercambio de los metales.

Desde el punto de vista arquitectónico, se abandonan las cabañas circulares propias del Bronce Final y se adoptan construcciones de planta cuadrada o rectangular.

De esta forma comienza el lento proceso de aculturación, por el que la cultura indígena tradicional se transformará, dando lugar en la fase siguiente a su orientalización.

3. Fase orientalizante (Siglo VII-principio del VI a. C.)

Este período coincide con la fase de madurez y progresiva aculturación de Tartessos, gracias a los contactos mantenidos con las metrópolis del Mediterráneo oriental y con las colonias de la propia península que en estos momentos viven su máximo esplendor.

Esta evolución se aprecia en varios aspectos:

— *Aumento demográfico* deducido de la ampliación de los poblados tradicionales (en Huelva; en el Carambolo, Sevilla), o por el surgimiento de otros nuevos en zonas de riqueza agrícola (El Cerro Macareno, en Sevilla).

— *Mejoras agrícolas* a partir de innovaciones tecnológicas (aplicación del hierro al instrumental agrícola).

— *Desarrollo de una orfebrería de gran calidad técnica y artística.* Su originalidad y calidad es el resultado de la integración de dos factores: por una parte, el uso de una avanzada tecnología del oro traída por los colonizadores fenicios, y por otro, la plasmación en las joyas de la tradición y

Fig. 13
Escarabeo de "La Aliseda".



los gustos indígenas. Entre las técnicas que los orfebres irán incorporando destacan la soldadura y las aleaciones intencionales, utilizadas para realizar "filigrana" y "granulado"; la inclusión de piedras duras y pastas vítreas en las joyas. Otra característica importante es el ahorro de metal que se aprecia en las piezas, ya que, o bien se realizan huecas, o bien llevan un alma de cobre. Uno de los ejemplos más significativos, pues es el reflejo de todas estas novedades, es el célebre tesoro de La Aliseda (Cáceres) (Fig. 13), o el del Carambolo (Museo de Sevilla). Sobresalen, a su vez, los candelabros de Lebrija, fabricados en oro con la técnica de la cera perdida cuyo uso consistía en sustentar lucernas o quemaperfumes. (Sala XIX, vits. 4 y 5).

Uno de los aspectos en los que más claramente se aprecia la fácil receptibilidad de las influencias externas, es el de la religión, tanto en la adopción de cultos y ritos como en la iconografía. La introducción de divinidades fenicias se aprecia en la iconografía de bronces y joyas, aunque se debieron asimilar con las divinidades indígenas preexistentes. Figuraciones de Hator y Astarté (dama de Galera) nos sugieren una diosa madre y las representaciones de smiting god (divinidad atacando), probablemente el dios Reshef o Reshef-Melkart, cuyo culto e importancia ya hemos visto en Cádiz. Además de la presencia de animales de carácter sagrado (toro, ciervo, aves) y otros con rasgos apotropaicos en contextos funerarios (león, grifo o esfinge) (Sala XIX, vit. 17).

En cuanto al rito de enterramiento, predomina la incineración en urna depositada en una fosa y habitualmente cubierta por un túmulo. El ajuar dependerá del status social del muerto, ya que no siempre aparecen verdaderos objetos de lujo. No obstante, el mayor grado de influencia fenicia se aprecia en la necrópolis de la Joya de Huelva, donde se sustituye la fosa por una cámara excavada en el suelo, de forma rectangular o cuadrada, en la que se depositan las cenizas dentro de un vaso cerámico. Estas cámaras no se cubren con túmulos. De esta manera, nos encontramos ante una población indígena que deposita en sus tumbas cerámicas a mano y otros objetos de clara inspiración local, y junto a ellos un gran número de piezas importadas o imitadas de gran valor. El mismo intento de copiar en las tumbas las cámaras sepulcrales fenicias (por ejemplo, Trayamar), prescindiendo de las estructuras tumulares indígenas contemporáneas, es una prueba clara de la adopción de modas ajenas. (Existe en esta necrópolis de La Joya alguna excepción de inhumaciones y estructuras tumulares aún no suficientemente analizadas.) Esta costumbre de enterramiento en cámaras perdudará en las necrópolis ibéricas.

Otro elemento de aculturación de importancia trascendental lo constituye la escritura conocida como "escritura meridional", que sería una adaptación local de la escritura fenicia y que pudiera ser el origen de la posterior escritura ibérica.

Hay que destacar que a partir de este siglo VII es cuando las influencias fenicias se dejan sentir ya de una manera evidente hacia el interior peninsular, no sólo desde Tartessos, sino también desde las colonias orientales. Prueba clara de ello es el ya citado tesoro de La Aliseda (Cáceres); o la importante necrópolis de Medellín (Badajoz), claramente indígena, pero que adopta algunas formas materiales coloniales, como las urnas con decoración policroma, objetos de lujo como los escarabeos o la importante kylix ática de figuras negras de mediados del siglo VI a. de C. (Sala XIX, vits. 3 y 5).

En general, Extremadura va a ser un importantísimo núcleo receptor de objetos orientalizantes, entre los que podemos destacar el *oinochoe* de bronce de Valdegamas (Badajoz), el de cristal de La Aliseda, diversos braseros de bronce (recipientes para libaciones rituales) de distintas procedencias o el de plata de La Aliseda, *thimiateria* en bronce. En cuanto a la fabricación de estas piezas de clara influencia fenicia, todavía no se puede afirmar rotundamente si fueron fabricadas en talleres indígenas tartéssicos o en talleres fenicios de Cádiz o de Huelva (Sala XIX, vit. 2).

4. Helenización de Tartessos (Siglo VI a. de C.)

Coincide con la crisis de las colonias fenicias (caída de Tiro por Nabucodonosor II en 586-576 a. de C.) y con una reafirmación del comercio griego que aprovecha el vacío dejado por los fenicios, llegando incluso a sustituirlo y produciendo así su helenización. Pero este hecho no es aislado y se deja sentir en toda la península: los griegos desde sus colonias italianas, desde Marsella-Ampurias, o desde las propias metrópolis buscan el control del Mediterráneo occidental. No obstante, en la segunda mitad de siglo VI a. de C., Tartessos deja de



Fig 14 Askos o Vaso biberón procedente de la necrópolis del Puig des Molins.

ejercer atractivos comerciales sobre los propios griegos, quienes no volverán a aparecer hasta entrado el siglo V a. de C. Esta situación provoca la absoluta decadencia de Tartessos y la formación de la Cultura Turdetana, dentro ya del mundo ibérico, cultura que será receptora de gran parte de la herencia cultural tartéssica junto con otros rasgos procedentes del mundo griego y púnico. Así, se configura una cultura original de gran personalidad.

IBIZA

La estratégica situación de la isla de Ibiza en las rutas comerciales del Mediterráneo no pasó desapercibida para los fenicios, quienes hacia la segunda mitad del siglo VII a. de C. fundaron la colonia que culminaría su despegue económico en el siglo VI a. de C., dentro ya de la órbita de Cartago, momento en el que desarrolla una rica cultura de carácter púnico-ebusitano.

En fecha temprana (finales del siglo VII y principios del VI a. de C.) los comerciantes fenicios asentados en Ibiza, establecen rutas comerciales con la zona del golfo de León, donde obtendrán el estaño procedente del área atlántica. Hacia la segunda mitad del siglo VI a. de C. las importaciones fenicias desaparecen, coincidiendo con la crisis de las colonias fenicias del sur de la península y con la consolidación del comercio griego a partir fundamentalmente de las colonias focenses: Marsella y Ampurias. Será entonces cuando Ibiza se vincula al mundo púnico-cartaginés.

De toda la arqueología ibicenca destaca por su carácter espectacular la necrópolis del Puig des Molins y, localizada en la propia ciudad de Ibiza, una de las necrópolis púnicas más importantes de Occidente, por su tamaño y número de sepulturas, cerca de 4.000 (Sala XIX, vits. 21 a 23).



Fig. 15
Máscara hallada en la necrópolis de Puig des Molins.

Se distinguen tres tipos de enterramientos en los que predomina el rito de inhumación:

Hipogeos excavados en la roca.

Simples fosas sobre roca o tierra.

Sepulturas infantiles en ánforas.

Las sepulturas más llamativas son los hipogeos: grandes cámaras subterráneas con pozo y puerta de acceso tapiada con una gran losa de piedra, en donde se depositaban sarcófagos monolíticos de piedra con ricos ajuares. Estas cámaras fueron reutilizadas durante siglos, por lo que a veces los ajuares de diversos muertos aparecen mezclados o incluso revueltos a consecuencia de los saqueos que se practicaron en las tumbas desde época romana. No obstante, se pueden diferenciar tres fases de utilización con su ritual específico:

1. Incineración arcaica (siglos VII-VI a. de C.). Corresponde a los primeros colonizadores.

2. Consolidación del rito de inhumación (siglos V-III a. de C.). Momento de máximo desarrollo de Ibiza.

3. Siglos III-II a. de C. Reaparece momentáneamente la incineración.

Los ajuares se componían de frascos para perfumes para ofrecer al muerto, platos y lucernas, huevos de avestruz, vasos

Fig. 16
Dama de Ibiza.





Fig. 17
Terracota votiva procedente de la necrópolis del Puig des Molins.

rituales (Fig. 14), objetos de pasta vítrea, terracotas votivas (Fig. 15), cerámicas griegas importadas, amuletos egiptizantes, joyas, navajas de afeitar, etc., pero no parece que exista una norma fija para su asociación en cada tumba.

Del período púnico conocemos también dos grandes santuarios: Es Cuyram (siglos IV-II a. de C.) e Isla Plana (desde el siglo VI a. de C.). Ambos han proporcionado una gran cantidad de terracotas votivas, de formas acampanadas y en actitud orante con los brazos extendidos (Fig. 16). Son figuritas grotescas que los fieles de Ibiza depositaban como ofrenda a la divinidad, para implorar por curaciones, fertilidad y salud. Figuras similares son frecuentes en otros centros púnicos de Occidente (Fig. 17) (Sala XIX, vits. 2 a 4).

En Es Cuyram, son numerosas las representaciones femeninas, algunas de ellas con grandes alas cubriendo su pecho, cuajado de motivos simbólicos (flores de loto, crecientes lunares y discos solares), figuración alada de la diosa Tanit, símbolo de vida y protección. Todo ello demuestra que

este santuario se dedicó al culto de Tanit, la diosa cartaginesa más importante, lo que se confirma, además, por una dedicatoria a la diosa sobre una placa de bronce.

En toda la artesanía ibicenca (terracotas, vasos cerámicos, etc.) de carácter púnico, paulatinamente se irá reflejando una fuerte influencia helenística que alcanzará incluso al mundo de las ideas, como, por ejemplo, en el cambio de nombres de los dioses o asimilación: Tanit-Demeter.

Los aspectos de la vida cotidiana los conocemos peor. El hábitat de las gentes que se enterraron, por ejemplo, en el Puig des Molins, todavía no está localizado, pero en cualquier caso se puede intentar alguna reconstrucción. Es evidente que ciertos objetos aparecidos en las tumbas eran los mismos que se usaban en la vida diaria. Por otra parte, el crecimiento económico de la isla, que no había cesado, se dispara, sobre todo, desde el siglo III a. de C., momento que coincide con el desarrollo de una serie de necrópolis rurales que claramente nos están hablando de la riqueza agrícola y ganadera.

La conquista romana en el siglo II a. de C. no interrumpió de forma tajante un desarrollo cultural profundamente arraigado desde época fenicia. Las costumbres y modos de vida púnicos continuaron vigentes durante largo tiempo entre los habitantes de Ibiza. Ejemplo claro de este hecho es el mantenimiento de motivos púnicos en las monedas de una ceca ya romana, como, por ejemplo la imagen del dios Bes (Sala XIX, vit. 15)

CULTURA IBERICA

La cultura ibérica supone la maduración de las culturas protohistóricas de la península, resultado de la integración de dos elementos principales: el substrato indígena y el impacto que sobre éste producen los pueblos colonizadores, sobre todo griegos y fenicios. El ámbito de influencia de estos dos pueblos fue distinto:

La zona meridional recibió la influencia directa del mundo fenicio, a partir de sus asentamientos en la costa andaluza.

Las zonas del NE. y Levante con las colonias de Rosas y Ampurias, a partir de las cuales se extiende la influencia griega.



Otro factor de gran importancia en las etapas de formación del mundo ibérico fue el que desempeñó la cultura tartéssica, ya que transmitió a las zonas geográficas próximas, aspectos de su cultura impregnada de los elementos orientalizantes que había asimilado de los pueblos del Mediterráneo



Fig. 18 Distribución de los pueblos ibéricos.

con los que había mantenido contactos. El mundo tartéssico actuó, por tanto, como motor impulsor en la formación de la cultura ibérica.

Esta doble influencia, básicamente de carácter fenicio en la zona andaluza y griego en la levantina, junto con las fuertes diferencias de substrato que se mantienen frecuentemente en forma de tradiciones, contribuye a una diversidad mayor entre los pueblos llamados ibéricos. No hay que entender, por tanto, la cultura ibérica como un todo organizado y unificado, sino en un



Fig. 19
Exvoto ibérico.

sentido más amplio como un extenso conjunto de poblaciones que comparten un territorio y una serie de características materiales y espirituales similares (lengua y escritura, creencias religiosas, costumbres funerarias...), sin llegar a formar nunca una unidad de carácter político.

Los pueblos ibéricos ocuparon un extenso territorio peninsular. Conocemos parte de sus nombres a través de las fuentes escritas y de la numismática, no obstante, no es siempre fácil localizar su ubicación y sus límites geográficos correctamente, por falta de claridad entre las diversas fuentes (Fig. 18).

"Estudiando la "oikouméne" por partes, la primera de todas por el Occidente es Iberia, semejante a una piel de buey, de la cual la parte que pudiera considerarse como correspondiente a la cerviz, se halla vuelta hacia la vecina Keltiké, es decir, hacia el Este, de tal modo que se puede separar el lado que ocupa el llamado Pyréne. Por el resto está rodeada del mar; el lado meridional, por Nuestro Mar, hasta las Stélai; el resto, por el Atlantikós, hasta el cabo más septentrional del Pyréne. La longitud de estas tierras es de unos seis mil stadios, y su mayor latitud, de cinco mil..." (Estrabón II, 5, 27).

Los poblados se distribuían jerárquicamente sobre el territorio en torno a núcleos de mayor entidad que podrían llamarse ciudades. Normalmente se situaban en lugares estratégicos y se rodean de una muralla que afiance aún más esa buscada seguridad, aunque los hay también en zonas llanas con grandes posibilidades agrícolas. Ejemplo del primer caso es el poblado de Azaila (Teruel) (Sala VII, vit. 1): su facilidad defensiva provocó que fuera un lugar habitado desde las gentes de los Campos de Urnas hasta época romana. La

organización interna de los poblados, de los que Azaila va a ser un buen ejemplo, consiste en casas de planta rectangular, alineadas a lo largo de calles, que a veces estarán pavimentadas con lajas de piedra de buen tamaño. Las casas, por su parte, eran unifamiliares y habitadas por las personas con sus animales. Normalmente se construían con un zócalo de piedra sobre el que descansaba una pared de adobe. La techumbre podía hacerse de pajizo, maderos y barro. El suelo era de tierra apisonada y alguna vez tenía un enlosado de piedra.

Su organización social estaba basada en un complejo sistema de tribus, con gran importancia de las castas guerreras. Los textos históricos nos informan de la existencia de reyes (fuerte tradición monárquica en la zona de la Turdetania, antiguo reino de Tartessos) que gobernarían desde los núcleos urbanos pequeñas parcelas del territorio. Junto a este grupo social dominante existía una nobleza aristocrática con fuerte poder militar y económico. En un escalón inferior, el grupo de los guerreros de gran consideración en una sociedad tan militarizada como esta (frecuentes citas de las fuentes a la actividad mercenaria de los íberos como guerreros de élite). Por último, y constituyendo la base económica de esta sociedad, existía un amplio sector, menos privilegiado que los anteriores, formado por agricultores y ganaderos, artesanos especializados y comerciantes.

Los materiales expuestos en las Salas XIX y XX del Museo Arqueológico Nacio-

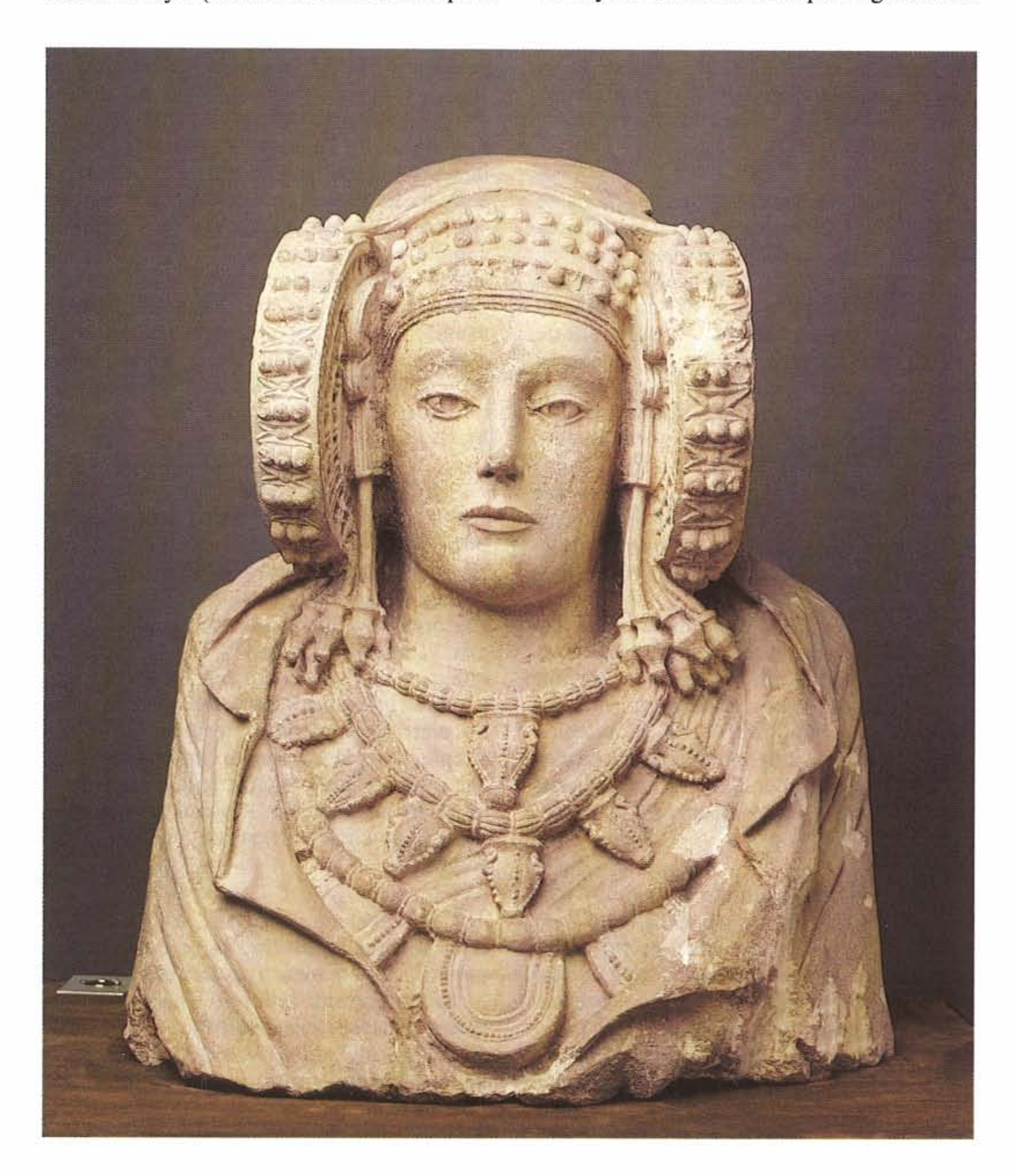


Fig. 20
Dama de Elche.

nal ilustran el grado de desarrollo alcanzado y las principales manifestaciones culturales de los pueblos ibéricos: ofrendas de diversos santuarios son reflejo de sus prácticas religiosas; los ajuares y sus tipos de enterramientos nos muestran sus ritos funerarios; un gran número de esculturas y cerámicas nos hablan de su arte y habilidad artesanal. Por último, los utensilios agrícolas y las armas muestran, por un lado, un alto desarrollo agrícola y, por otro, técnicas metalúrgicas muy avanzadas.

De los productos que constituían básicamente su economía y su comercio Estrabón dice: "Se exportaba de Turdetania mucho trigo, vino y aceite, no sólo en cantidad, sino también muy bueno.../... Además se hace no poca salazón de pescado..." (III, 2, 6); o "Todo el país de los Iberos está lleno de ellas (metales).../... Porque en ninguna parte del mundo se ha encontrado hasta hoy ni oro, ni plata, ni cobre, ni hierro en tal cantidad y calidad." (III, 2, 8).

Los santuarios o lugares sagrados se situaban habitualmente en emplazamientos naturales como cuevas, bosques o fuentes. En algunos de ellos se han localizado restos arquitectónicos, pero no es lo habitual. Allí se depositaban los "exvotos" u ofrendas de los fieles a sus dioses. Suelen representar al devoto o ciertos elementos anatómicos, pero también existen representaciones de divinidades. Están fabricados normalmente en bronce (Collado de los Jardines, Jaén) (Fig. 19), pero pueden ser de piedra (El Cigarralejo, Murcia; El Cerro de los Santos, Albacete) o de cerámica (La Serreta, Alicante) (Sala XX, vits. 8, 12, 15, 16 y 17).

Desconocemos los nombres de las divinidades ibéricas, pero las características de sus santuarios nos indican su relación con las fuerzas de la naturaleza. En una etapa antigua, por influjos de los pueblos colonizadores, se antropomorfizan y paulatinamente se van helenizando y se producen sincretismos de divinidades indígenas y clásicas.

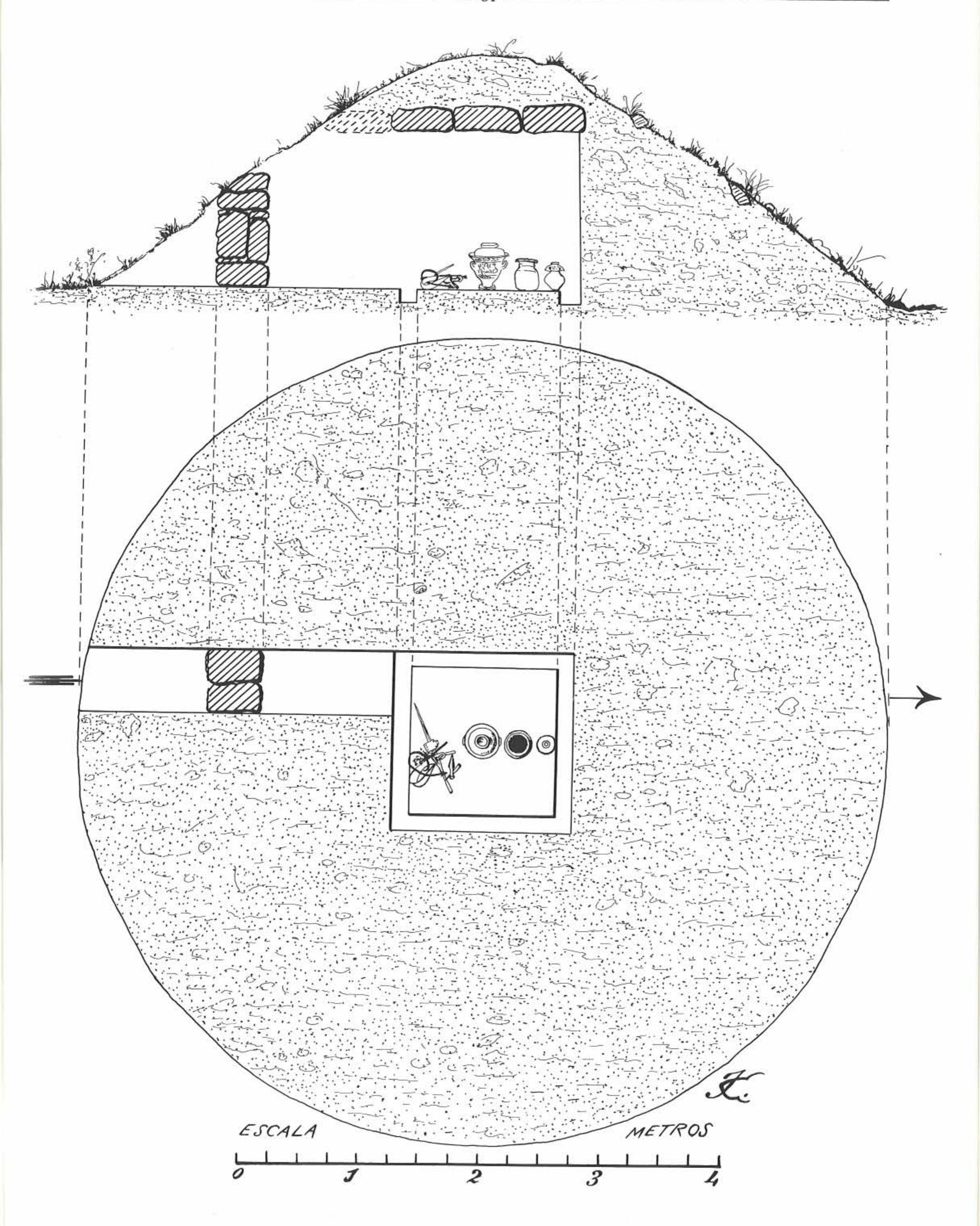
Dentro de este mundo mítico hay que citar el Sileno o Sátiro de Capilla (Badajoz) (Sala XX, vit. 8) fabricado en un taller local, es decir, no griego, pero muy influido por la plástica y la iconografía griegas (primera mitad del siglo V a. de C.). La introducción del vino por los pueblos colonizadadores trajo paralelamente una aculturación de motivos religiosos y rituales asociados a la bebida, y a la bebida se asocia también el mundo semihumano de los sátiros, seres de la mitología griega.

Fig. 21
Planta y alzado de una tumba de Galera (Cabré y Motos, 1920).

Otro aspecto de gran importancia en esta cultura es el relacionado con el mundo funerario. Las necrópolis ocupan un apartado importante dentro de la arqueología ibérica, tanto por la variedad de sus ajuares, reflejo de la complejidad simbólico-religiosa de sus ritos mortuorios, como por la belleza y monumentalidad de algunas de sus tumbas. A partir de estos elementos se intenta deducir el status social del difunto y algunas características de los ritos de enterramiento. Entre los objetos y ritos es fácil rastrear ciertas tradiciones y gustos orientales, pero con una interpretación particular y un resultado original que muestra la personalidad de la cultura ibérica. En relación con este mundo funerario hay que destacar también la fuerte presencia de tradiciones griegas, y sirva de ejemplo el Centauro de Rollos (Murcia) (Sala XX, vit. 8). Es una de las representaciones griegas más antiguas halladas en la Península Ibérica, de fábrica incierta y fechable a mediados del siglo VI a. de C. El centauro es un animal fabuloso, con cabeza y tronco humano y cuerpo de caballo y representó en el mundo griego la síntesis entre la civilización y las fuerzas desbordadas de la vida. El mundo ibérico asimiló, tanto la iconografía del centauro como su función funeraria y así lo vemos representado en el monumento funerario de Pozo Moro (Albacete) (Sala XIX, vit. 8).

El rito de enterramiento generalizado fue la incineración en urna, entendiendo por tal un vaso cerámico, una caja de piedra, o una escultura también en piedra (Dama de Baza o Dama de Elche) (Fig. 20), en donde se guardaban los huesos incinerados. El recipiente, a su vez, se depositaba en una tumba, cuya variedad va desde una pequeña cista hasta grandes construcciones de cierta complejidad técnica, o en un simple hoyo, dependiendo del rango social del muerto. En relación con su categoría también se incluían objetos personales, ofrendas y alimentos para el viaje de ultratumba.

Destacan en la zona de Andalucía y el SE., algunas sepulturas de carácter monumental que debieron pertenecer a reyes locales o grandes señores. Una de las más espectaculares es la sepultura turriforme de Pozo Moro (Sala XIX, vit. 8) con relieves de tipo orientalizante que representan escenas relacionadas con el mundo de ultratumba y animales fantásticos. Ese mismo


ESCALA
METROS
0
1
2
3
4

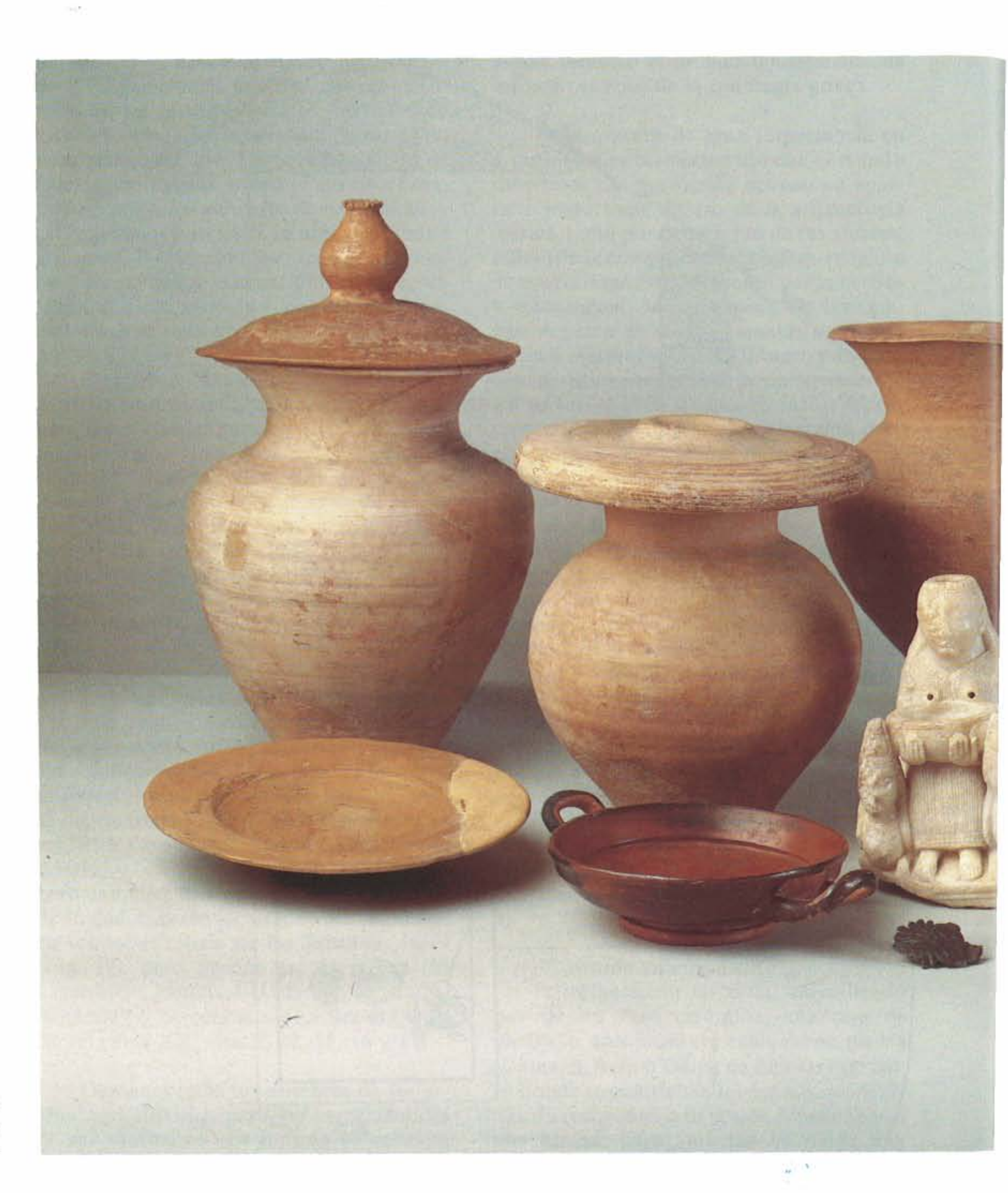
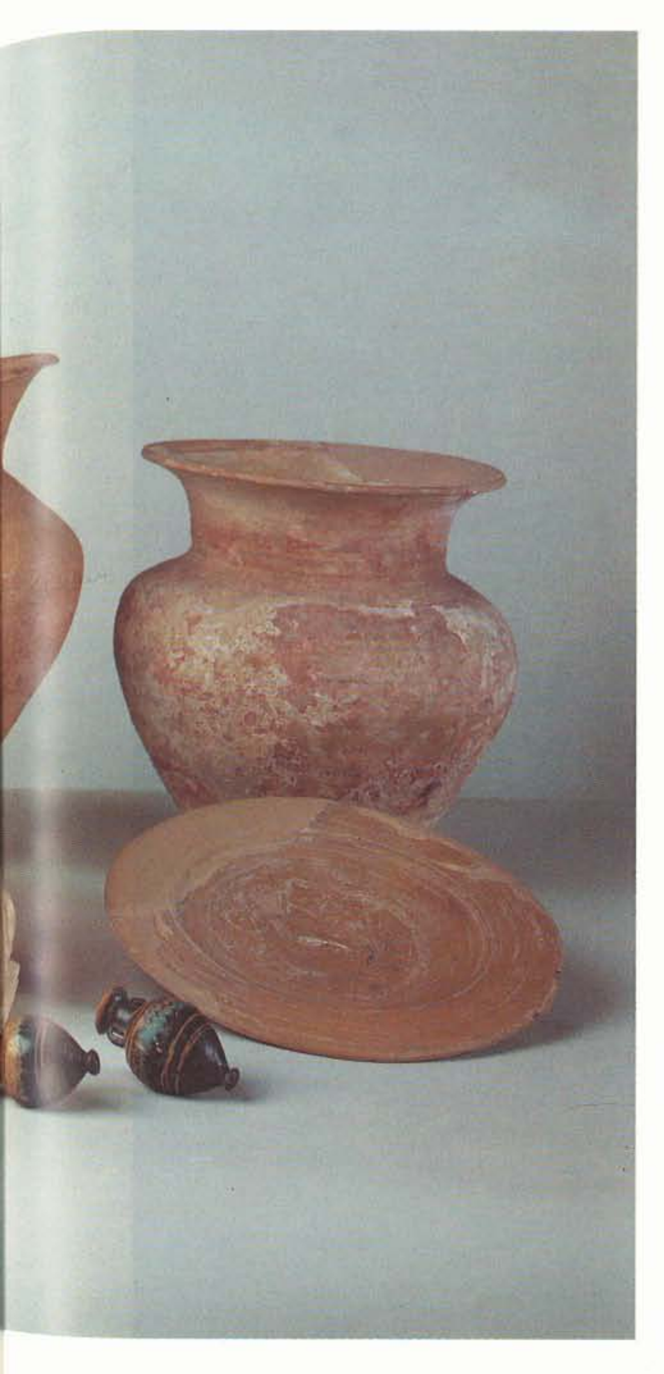


Fig. 22
Ajuar de una tumba de Galera.

carácter monumental tuvieron las tumbas de las que formaron parte esculturas como las de Porcuna o los diversos sillares de Osuna (Sala XX, vits. 1 a 4) que nos narra escenas rituales bien arraigadas en el mundo ibérico: escenas de combate relacionadas con el carácter guerrero del difunto, convertido en héroe después de muerto, o la escena de la mujer flautista tocando una melodía funeraria con el aulós o doble flauta.

Otra variante de tumbas relevantes son las llamadas de cámara: construcciones de planta cuadrangular subterráneas y en ocasiones resaltadas mediante grandes túmulos circulares al exterior (Galera (Fig. 21), Cástulo). Pueden estar divididas interiormente formando varias estancias como en el caso de la célebre cámara de Toya (maqueta en sala XIX, vit. 6) o el más modesto desde el punto de vista constructivo de Baza.

Algunas tumbas se caracterizaban por poseer pilares o estelas rematados por animales de carácter apotropaico y sentido funerario, que defienden y protegen el lugar sagrado. Son esculturas zoomorfas que representan toros, leones o animales míticos





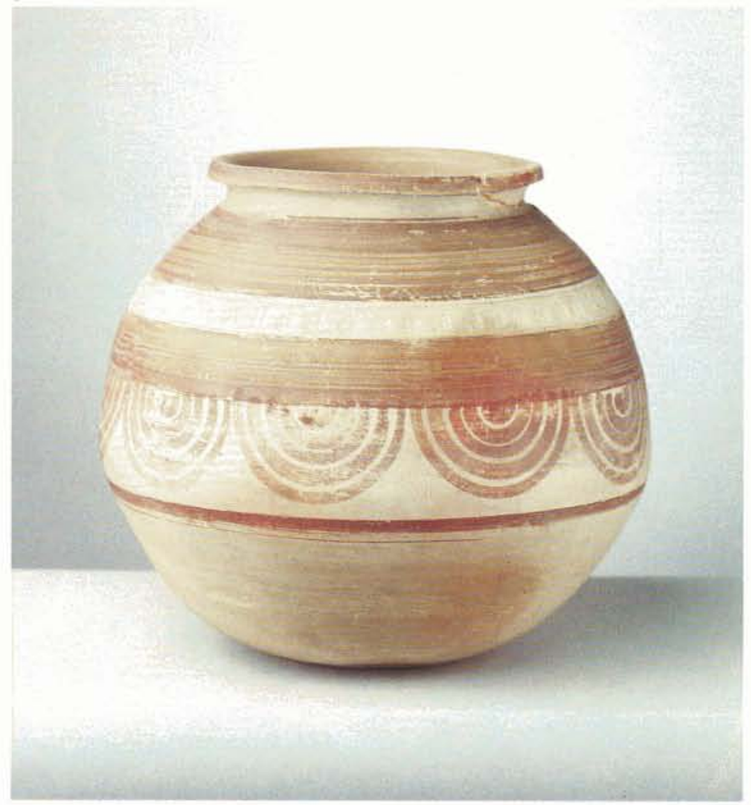


Fig. 23
Falcata ibérica.

Fig. 24
Vaso ibérico procedente de Galera.

como grifos o esfinges (esfinge de Agost, el Aqueloo conocido como "Bicha" de Balazote) (Sala XX, vits. 7 y 11).

La variedad de ajuares (Fig. 22) depositados en estas tumbas indica las diferencias de poder adquisitivo y status social de las personas que componían la sociedad ibérica. Entre sus materiales más comunes destacan:

Armas (soliferrea, falcatas (Fig. 23), escudos...): su presencia se ha interpretado tradicionalmente como pertenecientes al guerrero enterrado, pero esta relación no siempre es exacta como demuestra la tumba de la Dama de Baza (Sala XX, vit. 6), cuyos restos pertenen, al parecer, a una mujer. Casos como éste hablan de la notable consideración social que gozaron algunas mujeres en esta sociedad.

Vasijas cerámicas (Fig. 24) que en las tumbas más ricas son de gran valor artístico y técnico. En muchos casos aparecen piezas de importación griegas o sus imitaciones. Cráteras y kilikes, junto a vasos más sencillos, representan escenas de rituales griegos y son en si mismas utilizadas en el "symposio" o banquete mortuorio (Sala XIX, vits. 7 y 17).



Piezas exóticas procedentes del comercio exterior, fenicio y griego. Objetos tradicionalmente apreciados como la Dama de Galera (Sala XIX, vit. 17): representa la diosa de la fecundidad que participa en la libación recogiendo en la pátera que sujeta con sus manos el líquido sagrado que entra a través de su cabeza hueca y sale por sus pechos perforados. Vemos aquí cómo el mundo ibérico adopta la idea mediterránea de hacer participar a sus dioses en lugares humanos, como divinidades benévolas dentro de los ritos consoladores de la muerte. Ungüentarios de pasta vítrea (Sala XIX) valiosos tanto, por su contenido como por su propia forma.

Objetos de adorno y de uso cotidiano que debieron acompañar en vida al difunto como fíbulas, joyas (Fig. 25), y que se pueden estudiar bien, tanto a través de las piezas en sí, como en las esculpidas en la Dama de Oferente (Cerro de los Santos, Albacete), por poner sólo un ejemplo. Por lo que respecta a la joyería ibérica, propiamente dicha, habría que destacar la notable disminución del circulante de oro en beneficio de la plata. De las piezas fabricadas en oro hay que destacar el tesoro de Jávea (Alicante), en el que claramente se aprecia la influencia de motivos griegos (Sala XX, vit. 5).

Arreos de caballo y restos de carros, en relación con una élite poderosa que evidencia así su poder político y ecónomico, a la vez que reflejan un ritual mortuorio de clara inspiración mediterránea (Sala XIX, vit. 14).

El arte es en el mundo ibérico una de las manifestaciones culturales más atractivas y significativas. Su evolución es clara muestra del grado de especialización alcanzado y de un creciente desarrollo cultural. Es un arte deudor, en un primer momento, de tradiciones e influencias orientalizantes que progresivamente se va helenizando, pero sin perder nunca su personalidad propia. Entre sus producciones hay obras de gran calidad técnica y artística, así como de una notable originalidad.

Uno de los asuntos que más temprano se manifestó en la escultura ibérica fue el de los animales, probablemente por la carga simbólica que ofrecían. Entre los más bellos ejemplos pueden destacarse:

La *"Esfinge de Agost"* (Alicante), que representa una figura alada con rostro de mujer y cuerpo de felino, de fuerte influencia griega (Sala XX, vit. 11).

La *"Bicha"* de Balazote (Albacete), que representa un toro con cabeza humana (Sala XX, vit. 7).

El *"Toro de Porcuna"* (Jaén) (Sala XX, vit. 9).

El *"León de Baena"* (Córdoba).

Las representaciones humanas son muy abundantes y entre ellas se encuentran los mejores ejemplos de belleza y originalidad del arte ibérico. Las más importantes son tres figuras femeninas:

"Dama del Cerro de los Santos" (Albacete), seguramente una sacerdotisa en actitud oferente (Sala XX, vit. 13).

"Dama de Baza" (Granada), que representa, tal vez, a una diosa entronizada rícamente ataviada. Apareció en una gran tumba acompañada de varias vasijas de libación, armas y otras ofrendas. Su trono en un pequeño nicho lateral contenía los restos incinerados de una mujer joven. La divinidad que acoge y protege los restos del difunto, garantizándole su viaje de ultratumba (Sala XX, vit. 6).

"Dama de Elche" (Alicante), quizá la obra cumbre del arte ibérico, representa el busto de una mujer rica profusamente adornada, con un complejo tocado sobre su cabeza y dos rodetes que enmarcan su rostro. En su parte posterior presenta también un nicho por lo que, aunque la escultura apareció fuera de contexto, quizá su interpretación puede ser la misma que para la pieza de Baza (Sala XX, vit. 10).

Aparte de la escultura de bulto redondo, los artesanos ibéricos también trabajaron el relieve. Los temas son más variados y espontáneos. Los relieves del friso de Osuna, pertenecientes a un monumento funerario como ya se dijo, son una muestra excepcional por su calidad y originalidad (Sala XX, vits. 1-4).

El conocimiento del mundo ibérico se completa a través de su cerámica, con un repertorio formal muy amplio, gran variedad de decoraciones y, por lo general, excelente calidad técnica. Desde el punto de vista artístico posee gran originalidad y frescura. En el momento de la conquista romana la cerámica ibérica alcanzó su momento más brillante, continuando su

Fig. 25
Objetos de adorno.

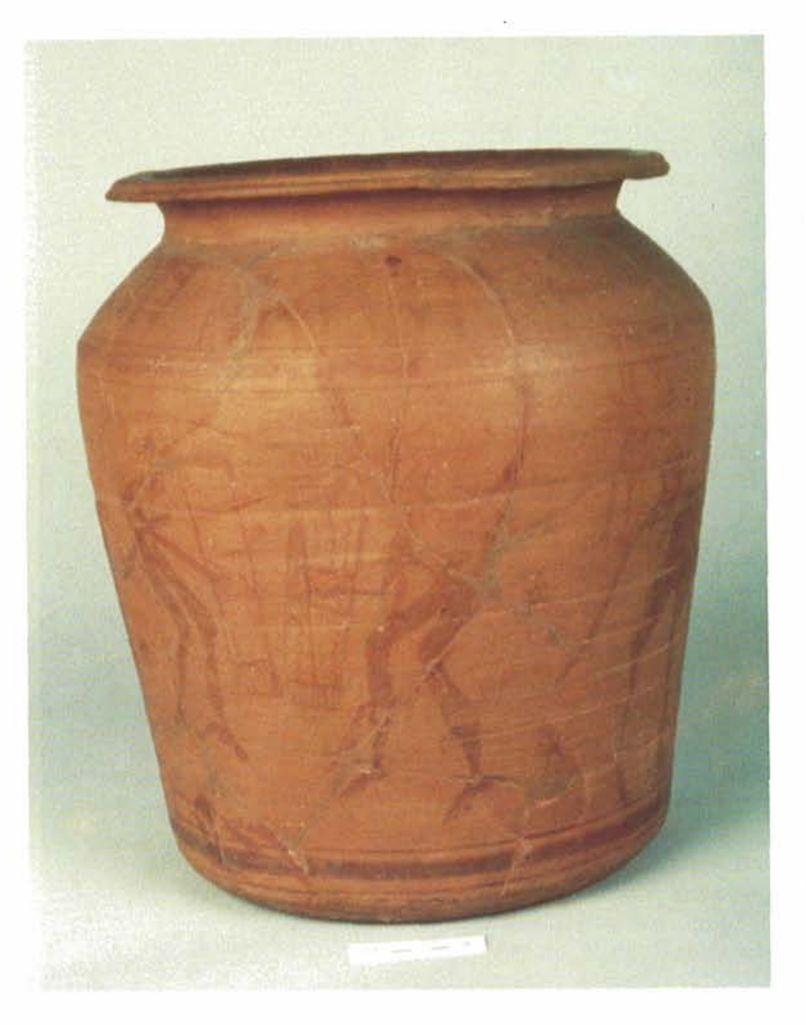


Fig. 26
Vaso de Archena.

desarrollo durante los dos últimos siglos anteriores al cambio de era. Las "urnas de orejetas" y, sobre todo, el "kalathos" (o "sombrero de copa") (Fig. 26) son las formas más características y peculiares de esta cerámica.

Se distinguen varias regiones con diferente personalidad artesanal y en las que se detectan distintas tradiciones:

En la zona meridional, de influencia fenicio-púnica, abundan las decoraciones geométricas sencillas, a base de lineas paralelas y semicírculos. Es una cerámica monótona, pero de muy buena calidad.

La tradición griega en la zona levantina produce decoraciones más ricas, con temas florales estilizados, animalísticos de fuerte carga simbólica y, en algunos casos, escenas más complejas en las que aparece la figura humana (estilo Elche-Archena) (Sala XIX, vit. 16).

La decoración pintada desarrolla en otros casos un estilo narrativo (estilo Oliva-Liria), con gran frescura en sus escenas. Un bellísimo ejemplo es el del "Vaso de los Guerreros" (Fig. 27) que desarrolla una escena de lucha (Sala XIX, vit. 16).

Un estilo original entre todos es el de Azaila, seguramente por su carácter más céltico (es una zona limítrofe interior del mundo ibérico). Contiene una gran carga simbólica, con gusto por las composiciones simétricas y cierto grado de abstracción (Sala VII, vit. 1)

Otro aspecto interesante es la práctica de la ocultación de tesoros en momentos adversos, tesoros que, evidentemente, nunca volvieron a ser recuperados por sus dueños. Así, podemos destacar los platos de Abengibre (Albacete) (Fig. 28), fabricados en plata y de gran interés para el estudio del alfabeto ibérico, ya que algunos de ellos presentan leyendas incisas (Sala XIX, vit 13). Otros tesoros a destacar son los de Mengíbar y Santisteban del Puerto, ambos de la provincia de Jaén y ambos fabricados en plata (Sala XIX, vit. 12). Son de época ya romanizada, pero presentan todavía claras influencias helenísticas.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO GORBEA, M. 1971. *El pic dels Corbs, de Sagunto y los campos de urnas del N. E. de la Península Ibérica.* Saguntum, 12. p. 89-141.

ALMAGRO GORBEA, M. 1971. *El Bronce Final y el período orientalizante en Extremadura.* Bibliotheca Praehistorica Hispana, XIV. Madrid.

AUBET, M. E. 1987. *Tiro y las colonias fenicias en occidente.* Barcelona.

BLANCO FREIJEIRO, A. 1957. *Origen y relaciones de la orfebrería castreña.* Cuadernos de Estudios Gallegos.

CABRET, J y MOTOS, F. 1920. *La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Provincia de Granada).* MISEA, 25.

CHAPA, T. 1980. *La escultura zoomorfa Ibérica en piedra.* Universidad Complutense. Madrid.

FERNÁNDEZ-MIRANDA, M. 1978. *Secuencia cultural de la prehistoría de Mallorca.* Bibliotheca Praehistorica Hispana XV. Madrid.

GÓMEZ BELLARD, C. 1984. *La necrópolis del Puig des Molins (Ibiza).* Excavaciones Arqueológicas en España 139. Madrid.

GRAS, M., ROUILLARD, P. y TEIXIDOR, J. 1991. *El universo fenicio.* Biblioteca Mondadori. Madrid.

MATA CARRIAZO, J. 1973. *Tartesos y el carambolo.* Madrid.

DEL OLMO LETE, G. y AUBET, M. E. Eds. 1986. *Los fenicios en la Península Ibérica.* Barcelona.

PEREIRA, J. 1988. *La cerámica pintada en torno en Andalucía. siglos VI-III a. de C. Cuenca del*

Guadalquivir. Universidad Complutense. Madrid.

RUIZ ZAPATERO, G. 1985. *Los campos de urnas del N. E. de la Península Ibérica*. Universidad Complutense. Madrid.

TARRADELL, M. y FONT, M. 1975. *Eivissa Cartaginesa*. Barcelona.

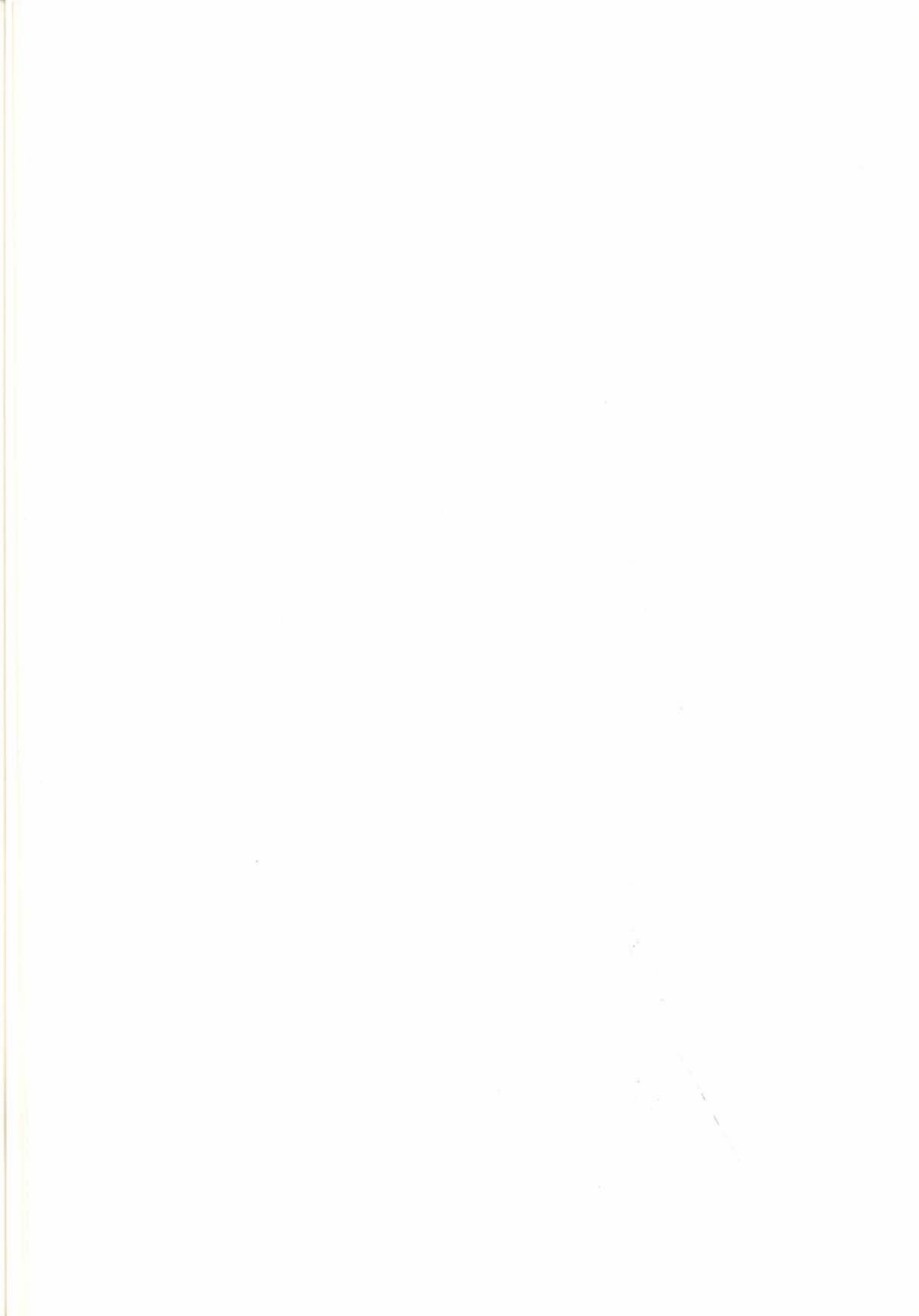
VV.AA. 1986. *Tartessos*. Revista de Arqueología, número monográfico, 1.

VV.AA. 1987. *Celtíberos*. I Symposium sobre Celtíberos. Zaragoza.

VV.AA. 1988. *Escultura Ibérica*. Revista de Arqueología, número monográfico, 3.

VV.AA. 1988. *Celtíberos*. Diputación Provincial de Zaragoza.

VV.AA. 1989. *El oro en la España Prerromana*. Revista de Arqueología, número monográfico, 3.



Egipto y Proximo Oriente

Salas XIII y XIV

MARIA DEL CARMEN PEREZ DIE



ARQUEOLOGIA EGIPCIA Y PROXIMO ORIENTE

XIII.- ANTIGUO EGIPTO Y NUBIA

XIV.- PROXIMO ORIENTE

BREVE INTRODUCCION A LA HISTORIA DE EGIPTO

Egipto, país situado en el extremo Noreste de Africa, está atravesado de sur a norte por el río Nilo en la parte final de su trayecto, después de un larguísimo recorrido de casi 8.000 Kms.

En su contexto geográfico Egipto tiene dos partes bien definidas: El Valle y el Delta (la línea fronteriza se sitúa en Menfis), con dos regiones que mantendrán sus características particulares durante toda su historia: el Alto Egipto, correspondiente al valle y el Bajo Egipto, al delta.

Las fronteras del país en época antigua no son fáciles de definir: a ambos lados del país se extienden dos desiertos, el líbico al oeste y el arábigo al este. En el primero se hallan los oasis de El Fayum, Bahariya, Farafra, el Dakleh, Jarga y Siwa. Tradicionalmente la frontera meridional se situaba en la primera catarata del Nilo, en Asuan. Sin embargo, esta frontera se vio desplazada hacia el sur en muchas ocasiones, incorporando al Estado egipcio esta parte de Africa denominada Nubia. Al norte, el Mediterráneo delimita el país, cuyo contacto con las regiones vecinas como Siria y Palestina fue constante.

En época histórica Egipto estuvo dividido en 42 Nomos o territorios administrativos: 22 en el Alto Egipto y 20 en el Bajo.

Clima y geografía jugaron un papel muy importante en el desarrollo de la historia de Egipto. La crecida anual del Nilo, que se producía entre junio y octubre, fue un factor dominante en la organización del Estado egipcio. De esta crecida dependía la agricultura del país, base de su economía. La Administración se ocupó de la construcción de canales y diques, de sacar el máximo rendimiento a este fenómeno geográfico que en parte condicionó la Historia Antigua de Egipto.

Las fuentes históricas

Para el estudio de la historia de Egipto debemos recurrir a las fuentes que nos han llegado. Esencialmente la arqueología y los textos escritos constituyen la base de los conocimientos en egiptología. Pero desgraciadamente, las inscripciones son a menudo parciales o incompletas, lo cual dificulta su interpretación. En líneas generales se trata de inscripciones procedentes de tumbas, textos literarios, correspondencia administrativa, registros de ventas y contabilidad y sobre todo, monumentos que relatan acontecimientos de un reinado. A los autores



Fig. 1 Recipiente predinástico IV milenio.

griegos y latinos les debemos buena parte de la información que poseemos sobre Egipto y también a las fuentes procedentes del Próximo Oriente, cuyos contactos con Egipto fueron muy estrechos desde las primeras dinastías.

La arqueología proporciona los datos más fiables. Las técnicas de datación y los nuevos métodos de excavación permiten conocer con más detalle períodos de la historia de Egipto hasta ahora desconocidos.

Cronología

Los reyes de Egipto han sido agrupados por el historiador Maneton en dinastías, aunque debemos tener en cuenta que los egipcios ignoraban las fechas absolutas y con cada reinado comenzaba una época diferente, en la cual se incluían los hechos más sobresalientes. Existen "listas reales", pero con frecuencia están fragmentadas y en ocasiones no proporcionan información completa.

Actualmente, se mantiene el sistema de Dinastías.

La cronología que se presenta a continuación es la del investigador alemán Von Beckerath.

EPOCA PREDINASTICA. 4000-3000.

Civilización Nagadiense dividida en tres períodos: Amratiense, Gerciense y Semainiense.

PERIODO TINITA. Dinastías I-II.- 3000-2635.

Menes unifica el país. Los principales faraones son Udimo, Peribsen y Jasejemui. Tumbas reales en Saqqara y Abydos.

IMPERIO ANTIGUO. Dinastías III-VI.- 2635-2155.

Capital en Menfis. Con los faraones de la IV dinastía se construyeron las grandes pirámides de Giza. A partir de la VI dinastía comienza un periodo de crisis, con el debilitamiento del poder central

PRIMER PERIODO INTERMEDIO. Dinastías VII-X.- 2155-2040.

Hegemonía de los Nomarcas. Durante la IX y X dinastía la capital se traslada a Heracleópolis Magna, lugar donde excava

la Misión Arqueológica Española. Luchas con los tebanos.

IMPERIO MEDIO. Dinastías XI y XII.- 2134-1785.
Mentuhotep de Tebas inaugura el Imperio Medio. La XII dinastía está integrada por los Amenemhat y los Sesostris que inician la explotación metódica de El Fayum.

SEGUNDO PERIODO INTERMEDIO. Dinastías XIII-XVII.- 1785-1554.
Los hicsos invaden el Delta y establecen su capital en Avaris. Introducción en Egipto del caballo y del carro de combate.

IMPERIO NUEVO. Dinastías XVIII-XX.- 1554-1080.
Expulsión de los hicsos. Capital en Tebas y preponderancia del dios Amón. Amenofis IV inicia su reforma religiosa sustituyendo el culto de Amón por el de Atón. Política de conquistas y expansión por Nubia y Asia. Batalla de Qadesh contra los hititas e intento de invasión de los Pueblos del Mar.

TERCER PERIODO INTERMEDIO. Dinastías XXI-XXV.- 1080-665.
Con la XXI dinastía Egipto está gobernado por dos líneas paralelas de soberanos, una en Tanis y otra en Tebas. Faraones de origen libio con la XXII dinastía y etíopes con la XXV. En 671 los Asirios invaden Egipto.

BAJA EPOCA. Dinastías XXVI-XXX.- 664-342.
La XXVI dinastía es denominada saíta. Primera dominación persa (dinastía XXVII) y últimas dinastías indígenas: XXVIII-XXX.
Segunda dominación persa. 342-332.

PERIODO PTOLEMAICO. 332-30.
Alejandro Magno ocupa el país. Dinastía lágida. Faraones Ptolomeos.

CONQUISTA ROMANA. 30.
Augusto conquista Egipto convirtiéndolo en provincia romana.

LA COLECCION DE ANTIGUEDADES EGIPCIAS Y DEL PROXIMO ORIENTE DEL MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

(Salas XIII y XIV)

Nuestra ausencia en las decisiones internacionales de la diplomacia europea que dieron lugar a la "aventura oriental" del siglo pasado, así como el alejamiento de España de la corriente cultural que originó el orientalismo como ciencia, propició la inexistencia en nuestro país de grandes colecciones egiptológicas y del Próximo Oriente, como las del Louvre, British o el museo de Berlin. Sin embargo, el Museo Arqueológico Nacional conserva una serie de piezas egipcias y orientales muy interesantes que han ingresado por dos vias: La primera por colecciones particulares que fueron donadas o vendidas al Estado desde el siglo pasado hasta la actualidad. La segunda merced a objetos aportados por las excavaciones españolas en el curso de los últimos lustros.

Las ventas y donaciones constituyen el núcleo de las colecciones, cuyo origen data de la misma fecha de fundación del Museo en 1867.

La colección egipcia se ha ido incrementando paulatinamente, debiendo destacar las ventas al Estado por parte de los coleccionistas Asensi en 1876, Abargues en 1879, así como la del cónsul español en el Cairo, Toda en 1887. La donación del Gobierno Egipcio en 1895 y la de Roque Martinez en 1930 constituyeron dos buenos lotes que aumentaron considerablemente el número de piezas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional.

La colección de antigüedades orientales, bastante más reducida que la egipcia, procede en su mayor parte de la venta que Martinez Santa Olalla hizo en 1973. Se compone fundamentalmente de fragmentos y piezas cerámicas, de varios cilindros sellos y algunos ladrillos con inscripciones cuneiformes, todo ello procedente de Mesopotamia y del Creciente Fértil. Más importantes son los fondos de origen persa, destacando los bellos recipientes cerámicos procedentes de Tepe Sialk o Tepe Giyan, y, sobre todo, el magnífico lote de bronces de Luristán que procede de ajuares de tumbas, fechables en los inicios del primer milenio a. de C. Parte de la colección se exhibe en la sala XIV.

EL PERIODO PREDINASTICO

(Sala XIII, vits. 1 y 2)

La primera vitrina que debe verse al entrar en la sala egipcia es la que contiene objetos pertenecientes al periodo predinástico, es decir, a la etapa anterior a la

unificación definitiva del país con la primera dinastía.

Esta etapa floreció en el IV milenio a. de C. y su cultura más representativa es la de Nagada en el Alto Egipto con varias fases en su desarrollo. Esta civilización es conocida sobre todo por sus cementerios, muy ricos en algunos casos, ya que los hombres de Nagada llevaban con ellos al morir sus objetos más preciados y de mayor valor artístico. Hay vasos de todos los tamaños y de los más diversos materiales, objetos de tocador, collares, brazaletes, peines, esculturas en piedra y marfil.

Las piezas negadienses mejor representadas en estas vitrinas son las cerámicas: en primer lugar, los vasos rojos con borde negro hechos a mano (vit. 2), pero, sobre todo, el recipiente decorado con escenas pastoriles o de caza, ejemplar muy interesante y de alto valor artístico (vit. 1) (Fig. 1).

Entre las piezas más interesantes de la época destacan las paletas de esquisto (vit. 1), las cuales se utilizaron en algunas ocasiones para mezclar colores, pero también poseyeron un carácter votivo y religioso. Dos de ellas tienen forma geométrica, rectangular. Las otras dos evocan un animal: un pez y una tortuga de rasgos muy esquemáticos, con las patas reducidas a simples escisiones y el cuerpo plano.

HERACLEOPOLIS MAGNA

(Sala XIII, vits. 3-11)

En el año 1966, una vez finalizada la campaña de Nubia, España solicitó permiso del Servicio de Antigüedades egipcio para excavar en Heracleópolis Magna, lugar que por su importancia histórica podía ofrecer fecundos resultados.

La ciudad estuvo enclavada en los márgenes del Bahr el Yusuf, brazo del Nilo que a partir de este punto penetra en el Oasis de El Fayum para desembocar en el lago Karum. La población de Nn-Nsw, como fue denominada por los antiguos egipcios, fue llamada por los griegos Heracleópolis Magna, pues asociaron al dios protector de la ciudad, Herishef, con el griego Heracles. Hoy día, la localidad se denomina Ihnasia el Medineh.

Los documentos muestran que Heracleópolis jugó un papel de primer orden en diversos momentos de la historia de Egipto. La etapa más importante de la ciudad fue, sin lugar a dudas, el llamado Período Heracleopolitano, correspondiente a las dinastías IX y X que se desarrollaron durante el Primer Período Intermedio (2134-2040). Este período comenzó cuando el príncipe de Heracleópolis, Jeti, se erigió como el rey del Alto y del Bajo Egipto e intentó establecer su autoridad sobre el país.

Durante estas dos dinastías, sus reyes se consideraron como los legítimos sucesores de los reyes menfitas; a finales de la dinastía X tuvieron que luchar con los príncipes de la ciudad de Tebas, que terminaron por imponerse a los heracleopolitanos inaugurando la XI dinastía (2134-1991) y el Imperio Medio.

No obstante, la ciudad mantuvo una cierta importancia durante otros períodos de la historia de Egipto. Así, una estela descubierta en Menfis, indica que la familia que fundó la XXII dinastía (946-720) procedía de Heracleópolis. Durante la XXVI dinastía (664-525), el príncipe de la ciudad gozaba de amplios poderes y de un derecho de inspección sobre el Alto Egipto. Posteriormente, las culturas griega, romana y copta dejaron sentir su influencia sobre la ciudad.

Sentadas estas premisas, la Misión Arqueológica Española en Egipto pensó que se trataba de un lugar de indudable interés para desarrollar sus trabajos de campo. Merced a una serie de acuerdos con el Servicio de Antigüedades egipcio, durante las primeras campañas una parte de los hallazgos fueron cedidos al Museo Arqueológico Nacional.

En 1966 comenzaron las excavaciones. Con anterioridad había sido objeto de atención por parte de los prestigiosos egiptólogos Naville y Petrie a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Ambos excavaron en el templo de Herishef, dios local representado con cuerpo humano y cabeza de carnero. La Misión Arqueológica Española continuó la excavación en el templo. Pero fue a partir de 1968 cuando aparecieron restos de la necrópolis de época heracleopolitana. Aparte de algunas tumbas bien conservadas, el cementerio estaba saqueado y muy destruido debido al enfrentamiento entre Tebas y Heracleópolis. La necrópolis del Tercer Período Intermedio ha sido descubierta también por arqueólogos españoles, y se excava en la actualidad. El hallazgo de los documentos arqueológi-

cos que se hallan en Madrid, además de proporcionar un material de inestimable valor para conocer la superestructura y el tipo de tumba, ilustra claramente un parte importante del pensamiento egipcio.

El pueblo egipcio creyó en la existencia de otra vida después de la muerte. Pero para sobrevivir era necesario que no desapareciese el cadáver, poseer una tumba o casa de eternidad y asegurar el servicio funerario realizado por sacerdotes. Por ello dedicó una gran parte de sus esfuerzos a construirse una tumba cuyas paredes cubrían de pinturas o bajorrelieves que recordaban su existencia cotidiana.

Los egipcios consideraban que la persona se componía de diversos elementos, entre los que debemos destacar el Ba o alma, representada comúnmente por un pájaro con cabeza humana, y el Ka o fuerza inmaterial que residía en el hombre, una especie de "doble" que confiere a la persona protección y vida; el Ka nace con el hombre y no le abandona jamás; es su personalidad.

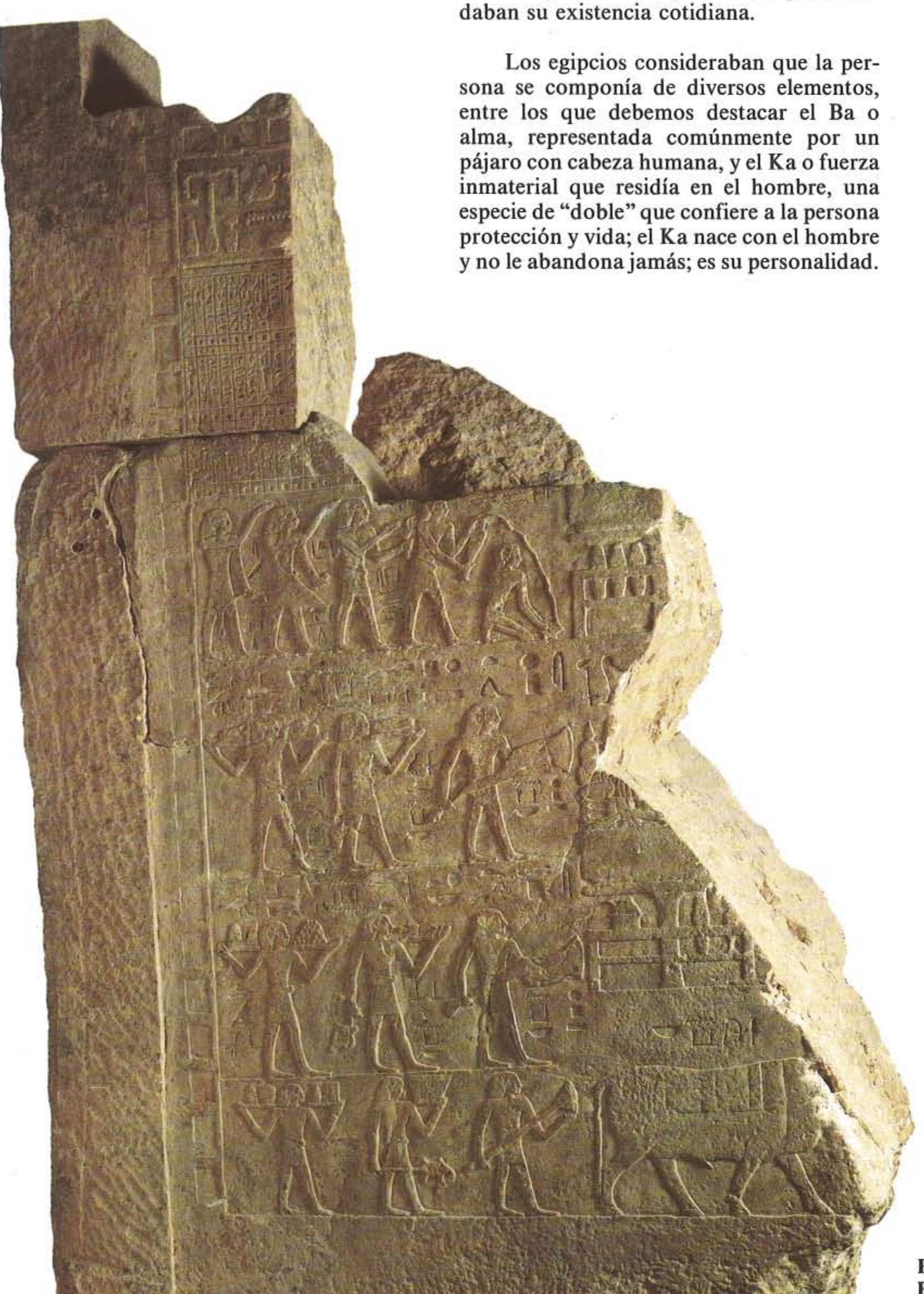


Fig. 2
Fragmento de pared.

Es al Ka a quien se dirigen las ofrendas y los alimentos, ya que el difunto tiene que nutrirse en la otra vida, y a esa necesidad responde la ofrenda y la comida funeraria. La representación de esta escena debe estar en un lugar importante en la tumba. El fragmento de pared hallado en la necrópolis del Primer Período Intermedio, nos muestra una parte de esta escena (Panel 3). Lamentablemente, no se conserva la parte derecha en la que debemos imaginar al difunto, en este caso una mujer llamada Satbahetep, sentada ante una mesa repleta de alimentos de la que sólo vemos una pequeña parte. Arriba está lo que los egiptólogos han denominado "pancarta" o "menú", lista de alimentos, bebidas y perfumes dispuestos para el servicio funerario.

En el primer registro, de derecha a izquierda, aparecen los sacerdotes que realizan las ceremonias rituales. En primer lugar, dos oficiantes que hacen una ceremonia de purificación, vertiendo agua en un recipiente. Le sigue un sacerdote que lleva un vaso con incienso, detrás un sacerdote-lector cuya misión consiste en leer en voz alta los libros sagrados, y, finalmente, un sacerdote Sem ataviado con piel de pantera. Los tres registros inferiores muestran a los servidores que traen ofrendas y alimentos al Ka de Satbahetep, como se lee en las inscripciones. Los que encabezan el segundo y tercer registro sostienen el jepesh, es decir, la pierna delantera del buey, el trozo de carne más preciado por los antiguos egipcios. Otros servidores llevan en sus hombros bandejas con higos, panes, ocas, etcétera (Fig. 2).

En los restantes fragmentos de pared aparecen animales destinados al sacrificio como indica la inscripción "comida para tu Ka". Por lo común avanzan en fila siendo conducidos por un servidor.

Entre los objetos más numerosos destacan las denominadas Estelas de falsa puerta fechables en el Primer Período Intermedio (Panel 5 y 6). Se colocaban en el interior de la sepultura, en una de las paredes de la capilla que era el lugar accesible al público. El difunto, en el caso de las "mastabas" o tumbas de nobles del Imperio Antiguo, era colocado en la cámara del sarcófago, lugar subterráneo al que se accedía por un pozo separado del resto de la tumba. La estela de falsa puerta separaba estos dos lugares y representaba la entrada de la tumba, ya que el lugar destinado a los difuntos debía estar aislado del mundo de los vivos (Fig. 3).

La escena de la comida funeraria y los encuadres aparecen inscritos con fórmulas sagradas y el nombre de la persona enterrada.

Ante ellas se colocaban las mesas de ofrendas (pedestales 7 a 9), copia en piedra de la esterilla de junco o papiro que utilizaba el egipcio para su comida. En la mesa se grababan alimentos que por medio de la magia nutrían al "doble del difunto". Las que estamos viendo tienen grandes panes en el centro y canalillos para verter los líquidos de las libaciones.

Otros materiales de este yacimiento se pueden ver en la sala: vasos, canopos, ushebtis, terracotas, lucernas, cerámicas, amuletos, pertenecientes a diversos períodos de la historia de Egipto (vit. 10 y 11).



Fig. 3
Estela falsa puerta.

LA TUMBA DE LA REINA NEFERTARI
(Sala XIII, vit. 12)

En 1978 se realizó en Madrid una exposición fotográfica que reproducía fielmente y a tamaño natural la tumba de la reina Nefertari, esposa del faraón Ramsés II (1290-1224), que vivió durante la XIX dinastía. De esta exposición conservamos la maqueta de la tumba, expuesta en las salas del Museo Arqueológico Nacional.

La sepultura es un ejemplo típico de hipogeo, construcción subterránea perforada en la montaña que sustituyó a las pirámides y mastabas de épocas anteriores.

Una rampa da acceso al hipogeo de la reina. Las representaciones pictóricas de las paredes, hechas por un artista genial, relatan el paso de la reina de esta vida a la de ultratumba. Tras la puerta se llega a la antecámara, compuesta por tres cámaras comunicadas entre sí. En la primera sala, a la izquierda de la entrada y sobre la repisa que debió servir para depositar objetos rituales, se ha escrito el capítulo 17 del Libro de los Muertos. En la parte derecha de esta primera sala, así como en las dos siguientes, la reina se introduce en el dominio de los dioses y en el mundo funerario. Nefertari se halla ante divinidades tales como Osiris, Anubis, Re, y ciertas escenas evocan la resurrección de la reina y su estancia en la vida eterna.

Frente a la puerta, una escalera nos indica el lugar por donde la soberana ha de pasar para dirigirse a su última morada. Finalmente, se llega a la cámara del sarcófago, que posee en el centro cuatro pilares que rodearon el ataúd con el cuerpo de la reina. Estas imágenes simbólicas sugieren que Nefertari ha resucitado a una nueva vida.

La tumba fue hallada en 1904 por una misión Italiana. Había sido saqueada desde tiempos antiguos y del ajuar funerario sólo se recogieron algunos fragmentos de la tapa del sarcófago, una treintena de ushebtis, algunos vasos de alabastro y unos fragmentos de su momia destrozada.

EL MUNDO FUNERARIO
(Sala XIII, vits. 13-32)

Cuando un egipcio moría el dolor y la pena se apoderaba de toda su familia. Sus allegados y amigos prorrumpían en lamentaciones y comenzaba entonces un largo período de luto en el que renunciaban a toda ocupación activa permaneciendo en la casa postrados y silenciosos.



Fig. 4 Sarcófago de Amenemhat.

Pero el difunto era objeto de gran atención, pues debía asegurarse su supervivencia. Para ello era necesario preservar el cuerpo de la destrucción y mantenerlo intacto, ya que el Ka y el Ba lo necesitaban

como soporte habitual para subsistir. Por ello lo momificaban, y tratado de esta forma el cadáver se encontraba identificado con el dios Osiris mismo.

Este dios fue asesinado por su hermano Set y su cuerpo fue desmembrado y esparcido por todo Egipto. Su esposa, Isis, recorrió todo el país recogiendo sus pedazos y gracias a sus poderes mágicos y a la intervención de Anubis que lo recompuso y lo momificó, Osiris resucitó a una nueva vida convirtiéndose en dios de los muertos. Todos los difuntos desean transformarse en un Osiris, estar momificados como él, volver a la vida y recibir un culto funerario que les asegurase la supervivencia, la protección contra los enemigos y la destrucción. Este privilegio estuvo reservado en sus orígenes exclusivamente al faraón, pero con el tiempo se produjo una democratización del sistema funerario y esta posibilidad se extendió paulatinamente a todos los egipcios.

Los empleados de la necrópolis transportaban el cuerpo a "la casa de purificación" donde se procedía a la momificación del cadáver y se realizaban los ritos ligados a este proceso. La duración del embalsamamiento variaba, así como la calidad del mismo, según el rango social y las posibilidades económicas del difunto, aunque el historiador griego Herodoto nos informa de que el tiempo necesario era de 70 días.

Antes de comenzar el proceso, se bañaba el cuerpo en agua del Nilo, después se hacía un incisión en el costado izquierdo para extraer las vísceras que se momificaban aparte y se introducían en los vasos canopos. El cerebro se extraía por la nariz y el corazón se dejaba en el cuerpo, que era untado primero con natrón y luego con aceites olorosos para perfumarlo. Después se vendaba cuidadosamente y, en ocasiones las vendas tenían inscripciones copiadas del Libro de los Muertos, que protegían al cadáver (vit. 28).

Las momias que se exhiben en la sala son tres (vits. 13 a 16), cada una de ellas con su radiografía al lado. Una de ellas es de una mujer que debió morir a los veinticinco años durante la XXVI dinastía (vit. 13). La momia cubierta con cartonajes dorados pertenece a Nespamedu, sacerdote que vivió en época ptolemaica (vit. 15). La tercera es una mujer de aproximadamente sesenta años, con diversas enfermedades propias de su edad (vit. 16). Como curiosidad se ha expuesto una falsificación, con el aspecto exterior de una momia, pero que en realidad no es más que un tablón cubierto de vendas que imita la forma humana. Los cartones que la cubren son auténticos (vit. 14).

Las vísceras se habían introducido en los vasos canopos (vit. 10). Cada uno de ellos representa a uno de los cuatro Hijos de Horus y guardaban una víscera específica; Amset, con cabeza humana, el hígado; Hapi, con cabeza de mono, los pulmones; Duamutef, con cabeza de chacal, el estómago; Quebsenuf, con cabeza de gavilán, los intestinos.

Sin embargo, a partir de la XXI dinastía los órganos embalsamados se introducían de nuevo en el cuerpo del difunto con la figura de un Hijo de Horus. Seguían utilizándose los canopos aunque se había olvidado su función original de contenedores y se colocaban vacíos en las tumbas, como es el caso de los cuatro vasos del Museo Arqueológico, pertenecientes a la XXII dinastía y hallados en Heracleópolis Magna en la tumba de un personaje llamado Dyedptahiuesanj.

Las mallas (vits. 17 y 18), vestimentas ornamentales de la momia, están hechas con canutillos de pasta vítrea que forman una red con los bordes rodeados de una cenefa más tupida. Sobre el pecho hay un escarabeo alado y la figura de los cuatro Hijos de Horus que protegían las vísceras.

El cuerpo se introducía en un sarcófago cuyo estilo y decoración varió según las épocas (vits. 19 a 24). El Museo Arqueológico conserva algunos muy interesantes. El más antiguo, de finales del Imperio Nuevo perteneció a Bak y está decorado con fondo amarillo y blanco (vit. 19). De la XXI dinastía datan algunos sarcófagos hallados en la segunda cachette de Deir el Bahari, pertenecientes a los sacerdotes del dios Amón; el del padre divino Pairusejer (vit. 21), otro anónimo (vit. 23), el de una cantora de Amón (vit. 24). Entre todos ellos debemos destacar el de Amenemhat, procedente de una colección particular, reutilizado con posterioridad a la época en que fue realizado (vit. 20). La decoración cubre completamente la superficie exterior y las dos tapaderas, con temas y composiciones de significado preciso y que responden a la concepción religiosa de la época. El sacerdote o la sacerdotisa aparecen cubiertos de adornos tales como brazaletes o pendientes, pectorales y los espacios vacíos se cubren de inscripciones funerarias, de divinidades protectoras, de escarabeos alados, motivos ellos que protegen al difunto en la otra vida. (Fig. 4).

De la XXVI dinastía data el sarcófago de Taremetchenbastet, hija de Ptahirdis (vit. 22). Las inscripciones de la tapadera narran el capítulo 72 del Libro de los Muertos y las del pilar dorsal los capítulos 640-643 de los Textos de las Pirámides (Fig. 5).

Gracias a los sarcófagos y a la estela votiva de Taishert ante el dios Re Haracte fechada en el Tercer Período Intermedio, podemos ver una pequeña muestra de lo que fue la pintura en esta civilización (Fig. 6). Los egipcios buscaron un canon ideal del cuerpo humano, que mantuvieron durante toda su historia, resaltando los aspectos más representativos del mismo. Dibujan la figura humana con el rostro de perfil, el ojo y el torso de frente, el vientre con un giro de tres cuartos y las piernas de nuevo de perfil, generalmente una más avanzada que la otra. Para las manos no siguen reglas muy estrictas y a veces pueden aparecer dos manos izquierdas o dos manos derechas en el mismo personaje.

Ignoran la perspectiva y el escorzo y las proporciones no suelen ser respetadas. Se representa a los animales de perfil, aunque a veces vuelven la cabeza. Los colores son convencionales, utilizando el negro para los ojos y las pelucas, los blancos y los beiges para los paños y los vestidos, el ocre rojo para la piel de los hombres y el amarillo para el de las mujeres. El colorido es múltiple y variado.

En muchas ocasiones el difunto no poseía suficientes medios económicos como para proveerse de un sarcófago. Encargaba entonces un fragmento de tapa de sarcófago o máscara (vit. 25), y el resto era cubierto con algún material más perecedero como el adobe o elementos vegetales. En las máscaras se dibujan los rasgos más o menos convencionales del difunto, aunque siempre dentro de la tradición y del arte egipcio. Posteriormente se realizaron mascarillas en yeso que se colocaban directamente sobre el rostro de la momia (Fig. 7).

Cuando ya estaba todo preparado para el entierro, comenzaban los funerales. El cortejo partía de la casa del difunto y atravesaba el Nilo en grandes barcas en las que se habían instalado los familiares, amigos, plañideras y sacerdotes que cumplían ritos o recitaban fórmulas mágicas. Se dirigían al taller de embalsamamiento y colocaban a la momia en su sarcófago. Desde allí el cortejo fúnebre iba hacia la tumba con un sacerdote abriendo la marcha, seguido de servidores con comida y el ajuar funerario.



Fig. 5
Sarcófago de Taremetchenbastet.

Ante la tumba tenía lugar la ceremonia de la "apertura de la boca", cuyo fin era devolver al difunto las funciones vitales de todos sus miembros y órganos: ver de nuevo, abrir la boca para hablar, comer y respirar.

El sarcófago se colocaba en el interior de la tumba y alrededor de él los vasos canopos y el ajuar.



Fig. 6
Estela votiva.

Fig. 7
Máscara funeraria.

Este ajuar funerario (vits. 26 a 32) era absolutamente necesario en el más allá; cuando se trataba de grandes personajes y reyes, las piezas son numerosísimas y de una esmerada calidad. Basta recordar la famosa tumba de Tutankhamon repleta de objetos, todos ellos de gran valor artístico y material.

En esta sala del museo se pueden ver muchas piezas pertenecientes a ajuares funerarios. Destaquemos en primer lugar la barca de madera de la XII dinastía (1991-1785) hallada en Gebel Ein y destinada a realizar un viaje al santuario de Osiris en Abydos (vit. 26). Parece ser que los egipcios estaban obligados a realizar una peregrinación, al menos una vez en la vida, a la ciudad santa durante las fiestas que se celebraban en honor al dios, pero cuando este viaje no había podido realizarse en vida, lo hacían al morir, y conver-



Fig. 8
Ushebti.

Fig. 9
Fig. de madera policromada.

tidos ya en un Osiris, participaban de los ritos y de las ofrendas que se hacían a la divinidad.

Todas las piezas del ajuar tenían un fin específico; las que poseían poderes mágicos para proteger al difunto estaban bien representadas en el museo. Así, por ejemplo las figuras del dios Ptah-Sokaris-Osiris, pertenecientes a la Baja Epoca (vit. 28), eran fijadas a una base rectangular en la que existe unca cavidad donde se colocaban rollos de papiro inscritos con fórmulas extraídas del Libro de los Muertos, o incluso una parte del cuerpo momificado del difunto. Sobre este hueco se colocaba la figura de un halcón, el dios Sokaris, que servía de tapadera. Las figuras tienen un aspecto momiforme, semejante al de Osiris, y una línea de inscripción en el pecho o en la espalda menciona a la divinidad (Fig. 9).

En la misma vitrina están las vendas de momia, con textos escritos en hierático, extraídos del Libro de los Muertos. A partir de la Baja Epoca se generalizó la práctica de colocar vendas de lino con inscripciones mágicas alrededor del cuerpo. La eficacia de los textos aumentaba al ser colocados en íntimo contacto con el cadáver.

Los amuletos (vit. 29) se colocaban en la tumba, dispersos sobre el suelo o sobre la momia, y de esta manera el cadáver era protegido como lo había sido antes el de Osiris. Se pueden clasificar por tipos atendiendo a su significado: primero, figuras de dioses; segundo, amuletos de similares, que representan las diferentes partes del cuerpo para que las funciones vitales continúen después de la muerte: el ojo, el corazón, etc.; tercero, amuletos de poderes, para conferir poderes al difunto: el sistro, el pilar dyed, la ureus, coronas del Alto y Bajo Egipto; cuarto, amuletos de protección, cuya misión era reclamar la ayuda de algún agente externo considerado como una divinidad: el sol alado, el creciente, etc.; quinto, amuletos de propiedad, que representan objetos de uso cotidiano: tablillas de escribir, sellos, etc. Entre todos ellos destaquemos el escarabeo, símbolo del dios Jepri, venerado en Heliópolis, como dios solar. En ocasiones se empleó como amuleto funerario, debiendo destacar los "amuletos de corazón", con el capítulo 30 del Libro de los Muertos, que se colocaba en el pecho de la momia. Otras veces se utilizó como sello personal, con inscripciones que mencionaban a un dios, a un rey o simplemente al posesor.

Otra categoría de piezas muy populares son los shabtis o ushebtis, cuyos precursores son las figuras de servidores de madera (vit. 29) (Fig. 8).

La palabra ushebti deriva del verbo ushab (responder). Los egipcios imaginaban después de la muerte un más allá feliz en los campos de Ialu; sin embargo, estaban obligados a realizar diferentes trabajos agrícolas en las campiñas de la divinidad. Los ushebtis tenían como fin reemplazar al difunto en esta obligación y respondiendo por él a la llamada del dios se convertían en personas vivientes y realizaban los trabajos. De ahí su nombre "ushebti" o respondiente.

Se les representó con la azada, la hachuela, las piquetas y, en la espalda, el saquito de semillas; con frecuencia llevan inscrito el capítulo VI del Libro de los Muertos. Los expuestos en esta vitrina se fechan en el Imperio Nuevo, en el Tercer Período Intermedio y en la Baja Epoca. Se colocaban en cajas como las que conserva el Museo Arqueológico Nacional, una de ellas perteneciente a Nesitanebtaui (vit. 30), otra a Jabejent (vit. 31) y una tercera anónima (vit. 29) (Fig. 10).

Además, el egipcio se llevó al más allá objetos de uso cotidiano (vit. 32). Se guardaban sillas, camas, posanucas, como los dos que se exhiben en este museo. Hay también estuches de kohol o pintura para los ojos, peines de hueso y marfil, espejos de metal, vasos de alabastro y piedras duras para ungüentos y perfumes, sandalias de cestería, collares de pasta vítrea y piedras semipreciosas de gran calidad artística.

LA ESCULTURA

(Pedestales 33-37)

El Museo Arqueológico Nacional carece de grandes repertorios escultóricos en piedra como los de otros museos europeos. Sin embargo, posee algunas esculturas muy interesantes y representativas.

Tres de estas esculturas representan al faraón. La civilización del Antiguo Egipto está tan íntimamente ligada a su régimen político que el término "civilización faraónica" se emplea corrientemente para designarla.

Existen diversos documentos que nos informan sobre la institución monárquica: protocolos faraónicos, escenas de teogamia o natividad real, fiestas de la coronación, panegíricos reales. Sin embargo, en ocasiones estas fuentes hay que analizarlas con prudencia y con una cierta reserva, ya que a menudo relatan hechos con un énfasis excesivo y que pueden ocultar realidades algo diferentes.

La palabra faraón significa "la gran casa" (per aa en egipcio) que también designaba en el antiguo Egipto al palacio del rey. El mecanismo del Estado trabaja para el faraón, y muchos funcionarios elegidos por él, someten a su decisión los problemas del país. Es jefe del Estado, jefe militar y guerrero, sacerdote de todos los dioses, constructor de nuevos santuarios; recibe a los embajadores, acude a fastuosas ceremonias y vigila el culto de sus antepasados. Es el encargado de mantener el orden cósmico.



Fig. 10
Caja funeraria de madera policromada.

El faraón suele llevar la "doble corona" que recuerda la situación del país antes de la definitiva unificación hecha en la primera dinastía, cuando Egipto estaba dividido en dos reinos, uno al norte (el Bajo) y otro en el sur (el Alto).

La primera escultura expuesta en esta sala es la de Nectanebo I (pedestal 33), primer faraón de la XXX dinastía (330-362), la última de la historia egipcia anterior a la segunda dominación persa y a la conquista del país por Alejandro Magno en 332. La estatua es un depósito del Prado. El material es granito gris, pero ha sufrido varias restauraciones, no correspondiendo la cabeza a la escultura original. El faraón sujeta una pequeña ara que apoya en el pecho y está arrodillado sobre un podio con inscripción restaurado. Lo más intere-

sante de la escultura es la inscripción grabada en el pilar dorsal en que se apoya, donde se relata la titulatura completa de Nectanebo (Fig. 11).



Fig. 11 Estatua de Nectanebo.

Sabemos que la titulatura real estaba compuesta de cinco nombres: primero, el nombre de Horus, mediante el cual el rey personifica al antiguo dios halcón Horus, que se convirtió en dios dinástico de Egipto. El nombre está inscrito en un rectángulo; segundo, el nombre de Nebti o de las dos Damas, que simbolizan la unión del doble país personificada por la diosa buitre del sur de Nejbet y la cobra del Delta Uadyet; tercero, el nombre de Horus de Oro de significado discutido; el halcón aparece sobre el signo del oro; cuarto, el prenomen, precedido del título "Rey del Alto y del Bajo Egipto" e inscrito en un cartucho; quinto, el nomen introducido por el epíteto "hijo de Re". Equivale a nuestro nombre propio y es el que designa al rey antes de su ascensión al trono. También va inscrito en un cartucho.

La titulatura completa de Nectanebo es: nombre de Horus, "Horus el de fuerte brazo"; nombre de las dos Damas, "El que embellece el doble país"; nombre de Horus de Oro, "El que hace lo que desean los dioses"; el prenomen, "Rey del Alto y del Bajo Egipto" (aquí, y debido posiblemente a un error del escriba, este epíteto está colocado entre el nombre de Horus y el de Nebti) Jeper-Ka-Re; nomen "Hijo de Re" "señor de las apariciones" Nectanebo.

La inscripción continúa en la columna de la izquierda, mencionando a Osiris Meriti y a la ciudad de Hermópolis Bah. Es posible que el rey se hiciese construir esta estatua para colocarla en el santuario de la ciudad. Sabemos que llegó a España en el siglo XVIII procedente de Roma y que formó parte de las colecciones reales.

Otra escultura muestra a un faraón joven, en actitud de marcha con la pierna izquierda adelantada, tocado con el nemes y la ureus, insignia de realeza que se colocaba habitualmente en la frente del faraón amenazando a los enemigos. Viste el faldellín schenti plisado que llega hasta las rodillas, y las manos sostienen el signo de la vida y el pañuelo plegado. Se fecha en época ptolemaica (pedestal 34).

La cabeza real expuesta fue comprada en Alejandría por la expedición que realizó en 1873 la fragata "Arapiles" a través del Mediterráneo oriental, en la cual participaba una comisión científica cuya misión era visitar los países orientales y adquirir objetos antiguos que enriqueciesen las colecciones del museo (pedestal 35).

Se trata de la cabeza de un Ptolomeo, de granito negro, separada del cuerpo por la fractura del cuello, lo que nos impide afirmar si la cabeza perteneció a una estatua o a una esfinge. La escultura ha llegado hasta nosotros bastante deteriorada debido a la pérdida de la nariz, la oreja izquierda y las partes laterales del nemes.

Esta cabeza, a pesar de que conserva rasgos típicos del arte tradicional egipcio, posee una notable influencia del arte griego. Los especialistas, mediante paralelos aproximados la han fechado en los reinados de Ptolomeo II o III.

La estatua de basalto verde representa a un personaje sentado, un anciano con rasgos realistas y expresivos. Entre las

piernas sujeta el sistro hathórico, instrumento musical y emblema de la diosa Hahtor. Posee inscripciones en jeroglífico que nos permiten conocer su nombre y sus cargos: Se trata del príncipe, gobernador, escriba de los documentos reales, sacerdote de la diosa Neith, Hathor, Horus de Metyr, Harsomtusemhat, que vivió en el Bajo Egipto durante la XXVI dinastía (pedestal 36) (Fig. 12).

La última escultura es un halcón de basalto negro, depósito del Museo del Prado. Los ojos están incrustados de ágata y ha perdido las garras, la cola y las puntas de las alas. Se duda de su autenticidad (pedestal 37).

LOS DIOSES

(Sala XIII, vits. 27, 28 y 38)

Los egipcios poseen una palabra que nosotros traducimos por dios: nṯr. Este concepto designa a cada persona divina, es común a cada una de ellas, pero ello no implica necesariamente un monoteísmo religioso como se ha dicho frecuentemente.

Cada santuario, cada localidad posee su divinidad particular, muchas de ellas con aspecto animal y otras antropomorfas o mixtas. Ciertamente muchos animales fueron adorados como dioses. Su origen debe buscarse en el culto que los nomos o territorios administrativos profesaban a un emblema, a una planta o a un animal sagrado, elegido por sus cualidades, signos del lenguaje mítico. Le temían porque era poderoso, le amaban porque era útil y al mismo tiempo le admiraban. Pronto le momificaron como a los humanos. El Museo Arqueológico posee algunos animales momificados (vit. 28): halcones, símbolos de Horus, uno de ellos dentro de un sarcófago de madera con el aspecto exterior de este ave; un gato, animal de la diosa Bastet; dos pájaros ibis que representan a Thot; un cocodrilo, el dios Sobek. Ciertas especies fueron objeto de un culto especial.

Así, los toros Apis de Menfis, Bukis de Hermontis y Mnevis de Heliópolis. Interesa destacar este último, ya que en el Museo Arqueológico existe un vaso canopo, de la XXVI dinastía, perteneciente a un toro Mnevis, considerado como dios de la vegetación, que poseía un rebaño sagrado (pedestal 27) (Fig. 13).

El panteón egipcio fue muy numeroso y cada divinidad tuvo su importancia en mayor o menor grado, según las épocas y los lugares. Muchos son dioses cósmicos revestidos de carácter universal; otros, personificaciones abstractas creadas por teólogos. Con frecuencia se asocian en triadas, familias divinas que imitan a las humanas, con un dios-padre una diosa-madre y un dios-hijo. Sus representaciones varían, adoptando la forma humana o en ocasiones conservando la cabeza de animal.

El museo posee una buena colección de estatuillas de bronce que representan a dioses, y se fechan a partir del Tercer Período Intermedio hasta época romana (vit. 28). Hay otras en madera o piedra que también muestran diferentes divinidades del panteón egipcio. Ofrecemos una lista con los principales dioses egipcios. (Figuran con asterisco los que están expuestos.)

*** Amón**

Su nombre significa "el oculto". Fue el dios principal de Egipto a partir del Imperio Medio. Se consideró dios primordial y creador y fue adorado bajo la advocación



Fig. 12 Escultura de Harsomtusemhat.



Fig. 13
Vaso canopo de un toro.

de Amon-Re, lo que implica que acaparó las prerrogativas del dios solar. Formó triada con Mut y Jonsu. Fue venerado en Tebas donde poseía uno de los santuarios más importantes de Egipto.

*** Anubis**

Dios funerario, protector de la necrópolis y los difuntos e inventor de la momificación al embalsamar el cadáver de Osiris. Su animal es el chacal.

*** Apis**

Dios generador de fuerza y fecundidad, encarnado en un toro adorado en Menfis, llamado el "heraldo de Ptah". A su muerte se celebraban funerales con gran ceremonia, embalsamando su cuerpo y disponiendo de ushebtis y vasos canopos.

Atón

Dios-sol adorado por Ajenatón, considerado como dios único y universal de Egipto. Su iconografía lo representa como un disco con uraeus del que emanan rayos que terminan en manos, algunas de las cuales sujetan el signo anj. Venerado en Ajet-Aton, hoy Tell- el-Amarna.

Atum

Dios solar creador del universo según la teología heliopolitana. Surge del Nun, caos primordial, creándose a sí mismo por su propia potencia. De él salen los dioses que formarán la Eneada heliopolitana.

·Bastet

Diosa gata venerada en Bubastis. Divinidad de la música, la danza y la alegría.

Bes

Dios enano, tocado con alto penacho de plumas. Protector de la infancia y de los nacimientos. Su popularidad traspasó las fronteras de Egipto y su culto se extendió por todo el Mediterráneo occidental.

Eneada

Los nueve dioses de la cosmogonía heliopolitana. El sol creador y sus descendientes: Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Isis, Osiris, Set, Neftis.

Geb

Dios de la tierra, esposo-hermano de Nut. Las representaciones más numerosas lo muestran tumbado en el suelo en el momento preciso del mito de la creación, cuando Shu separa la tierra del cielo.

Hathor

Diosa vaca de carácter universal. Su nombre significa "la casa de Horus" y el faraón es llamado a menudo "Hijo de Hathor". Es considerada también protectora de la necrópolis, dama de occidente. Es la diosa del amor. Identificada por los griegos con Afrodita. Sus instrumentos musicales son el sistro y el menat.

Herishef

Dios carnero adorado en Heracleópolis Magna. Su culto es muy antiguo, remontándose a la primera dinastía. Sus epítetos le designan como rey de Egipto.

·Horus

Dios con enorme personalidad y muchas facetas. La más conocida es la que le une a la leyenda osiríaca, en la que Horus venga a su padre Osiris luchando contra Set. Fue adorado en varias localidades y su animal simbólico es el halcón. Fue el protector de la realeza y en su origen se consideró como dios del cielo, potente y belicoso.

·Isis

Esposa de Osiris y madre de Horus, representó siempre el amor maternal y la fidelidad. Cuando su esposo fue asesinado y despedazado por Set, ella recorrió el país buscando los trozos del cadáver y levantando santuarios donde los encontraba. Su culto se extendió por todo el Mediterráneo y se convirtió en diosa universal.

•Jonsu

Formó parte de la tríada tebana como hijo de Amón y de Mut. Fue un dios lunar y se le representa con el creciente lunar con un disco solar y la uraeus.

Maat

Personificación de todos los elementos de la armonía cósmica, verdad, justicia e integridad. Se representa como una dama con pluma sobre la cabeza.

•Min

Dios itifálico venerado en Coptos y Ajmin, señor de la fertilidad; las fiestas en su honor se realizaban al comienzo de la recolección.

•Mut

Esposa de Amón y madre de Jonsu. Reside en Tebas, en un lugar cercano al gran templo de su esposo. Su nombre significa madre y su animal es el águila.

•Neith

Diosa de Sais, divinidad tutelar del Bajo Egipto. Su símbolo son dos flechas cruzadas sobre un escudo, lo que recuerda su actividad guerrera como arquera que espanta a los enemigos de los dioses.

Nut

Diosa del cielo, esposa de Geb y miembro de la Eneada. Se representó con forma humana generalmente.

Ogdoada

Ocho deidades que forman parte de la cosmogonía de Hermópolis.

•Osiris (Fig. 14)

El dios más popular del panteón egipcio. El santuario más antiguo se localiza en la ciudad de Busiris en el Delta. Originariamente es un dios de vegetación que rememora el ciclo anual agrícola. Miembro de la Eneada heliopolitana, fue esposo de Isis y padre de Horus y murió aseseinado por su hermano Set. Gracias a su esposa resucita y se convierte en dios de los difuntos.

•Ptah

Dios principal de Menfis, esposo de Sejmet y padre de Nefertum. Dios creador por la palabra, fue considerado padre de los dioses, principio creador y final de todas las cosas, protector de las artes y patrón de los orfebres.

Re

Dios supremo de Heliópolis. Es el sol. Viaja su séquito en dos barcas, la de la noche y la del día. Renace cada día al amanecer.



Fig. 14
Figura de Osiris de bronce.

*** Sejmet**

Esposa de Ptah y madre de Nefertum, fue llamada la "señora de la guerra" por su carácter belicoso e irascible. Con frecuencia, y acompañada de un cortejo terrible, descarga su furia contra los hombres enviando enfermedades.

Set

Dios de las fuerzas caóticas que despertó veneración y hostilidad. A comienzos de la II dinastía se convierte en dios principal, pero pronto pierde sus prerrogativas. Es el asesino de Osiris.

Shu

Dios del aire, miembro de la Eneada heliopolitana. Esposo-hermano de Tefnut. En las representaciones que relatan la creación, es el que separa a Geb (tierra) de Nut (cielo) y el que mantiene la bóveda celeste con los brazos en alto.

Sokar

Dios halcón de la necrópolis menfita. En el Imperio Antiguo se fusiona con Ptah y en el Imperio Medio con Osiris siendo llamado desde entonces Ptah-Sokaris-Osiris.

Tueris

Diosa hipopótamo, protectora de las mujeres durante el parto. Representada

muy comúnmente como amuleto que indicaba protección.

*** Thot**

Divinidad principal de Hermópolis; representa a un dios hábil, culto, calculador e inteligente que inventó la escritura y se convirtió en el patrón de los escribas. Unido a la luna desde sus orígenes se le consideró como una divinidad cósmica. Sus animales simbólicos son el ibis y el babuino.

LA INFLUENCIA EGIPCIA
(Sala XIII, vit. 39)

La expansión de los egipcios más allá de sus fronteras naturales, sobre todo durante el Imperio Nuevo, hizo que se conociera la cultura y la civilización egipcias en tierras lejanas y que muchos lugares adoptaran el arte y las creencias religiosas de este pueblo. Ello sucedió, sobre todo, en el Levante mediterráneo, estrecha franja de tierra donde se va a desarrollar la cultura fenicia.

Se ha dicho que los fenicios no fueron originales en sus creaciones, y que su arte no es más que una amalgama de las civilizaciones circundantes. Sin embargo, crearon gran número de objetos ornamentales, algunos muy bellos como los marfiles y joyas, en los que puede constatarse una fuerte influencia egipcia. Y esto se debe además de a la presencia de Egipto en su país, a la vocación comerciante del pueblo fenicio que le llevó a crear asentamientos en el propio Egipto, como es el caso de Menfis, donde había un barrio habitado por tirios, con un templo dedicado a la diosa Astarté donde se vendían y compraba libremente. Un ejemplo claro es el hallazgo en Beirut del bronce egipcio que representa a Imhotep.

Su inclinación comerciante y marinera hizo que pronto se lanzaran al comercio internacional; cruzaron el Mediterráneo estableciendo colonias en Chipre, Rodas, Cartago, Sicilia, Cerdeña y el sur de de la Península Ibérica. Nuestro territorio les atrajo gracias a las numerosas riquezas que poseía en la Antigüedad, sobre todo estaño, tan necesario para la fabricación del bronce.

Del sur de España proceden los vasos de alabastro egipcios hallados en necrópolis de incineración, utilizados para guardar los restos calcinados del difunto. Otras piezas de interés son el Harpócrates de bronce con una inscripción fenicia en el zócalo, y las figurillas de Reshef y Osiris encontradas en España y realizadas, posiblemente, por broncistas de un taller peninsular.

Las influencias egipcias son claras en la isla de Ibiza, a través del mundo púnico. Los escarabeos y amuletos aparecen con una inusitada frecuencia en necrópolis como la del Puig de Molins. Existen divinidades muy populares en Egipto, como Isis, Bes, Anubis y Tueris, representadas en amuletos. Merece la pena destacarse las piezas de vidrio: cuentas de collar, ungüentarios de pasta vítrea utilizados como contenedores de perfumes y líquidos.

La existencia de piezas egipcias o egiptizantes se documenta en otros yacimientos, como Belo, de donde procede un ushebti y un collar de pasta vítrea, y Clunia con un escarabeo y una placa.

La cultura y la civilización egipcias estuvieron presentes en Roma, donde enraizaron cultos dedicados a las divinidades egipcias, fundamentalmente a Isis. Esta diosa adquirió pronto un carácter universal, erigiéndose templos en su honor donde se rememoraban los misterios isíacos. Fue, además, una diosa del hogar y de la navegación.

De Pompeya y Herculano proceden tres bronces: el de Isis Fortuna con el timón y el cuerno de la abundancia, el de Harpócrates, su hijo, y finalmente un sistro, instrumento musical relacionado con el culto a la diosa.

En la Península Ibérica también se han encontrado objetos de época romana en los que se representa a divinidades orientales; así, el disco de lucerna de volutas hallado en Baena, donde aparece, Isis, Anubis y Harpócrates.

NUBIA Y SUS CULTURAS
(Sala XIII, vits. 40-50)

La decisión adoptada por el Estado egipcio de construir la gran presa de Asuán con el fin de incrementar la superficie de tierra cultivada y la producción hidroeléctrica, originaba la formación de un gigantesco lago artificial a 185 metros sobre el nivel del mar que haría desaparecer toda huella de vida en la zona.

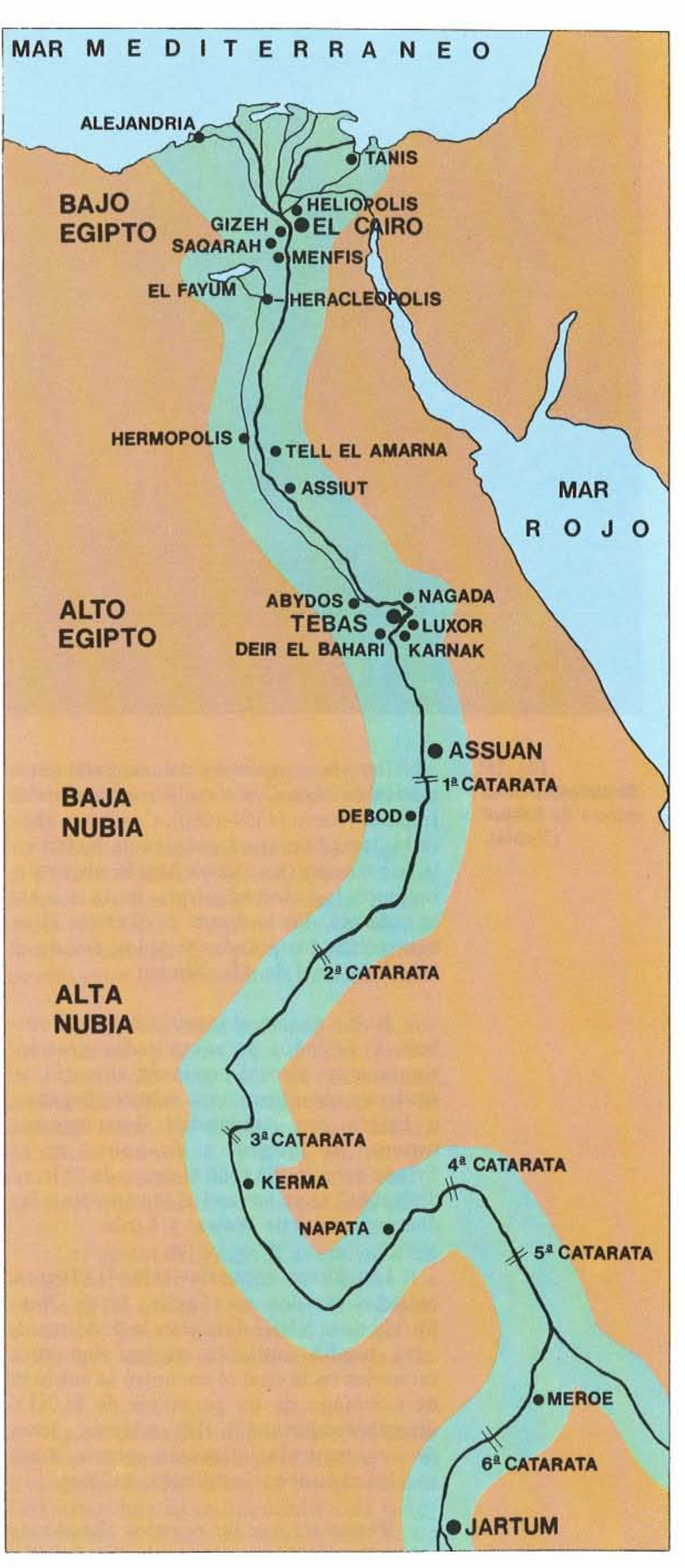
La región afectada era Nubia, en los Estados de Sudán y Egipto, territorio rico en tradiciones y vestigios arqueológicos que se hubieran perdido para siempre al ascender las aguas. Esta dramática perspectiva movió a los gobiernos de los dos paises a recabar la ayuda de la UNESCO en 1959, para que, por medio de un llamamiento internacional, se emprendiera la tarea de recuperación de esa importante parte del patrimonio histórico de la humanidad. En 1960 se inauguraba la campaña de salvamento de los monumentos de Nubia, y los gobiernos egipcio y sudanés se comprometían a ceder a las diferentes misiones arqueológicas una parte de los objetos hallados en las excavaciones. Los españoles tomaron parte activa en la campaña de Nubia y una parte de sus resultados puede verse en las vitrinas de este museo.

Nubia es una estrecha y larga prolongación del Alto Egipto, cuya historia estuvo siempre vinculada al Nilo. Geográficamente se dividió en dos regiones, la Baja Nubia o Wawat, territorio situado entre la primera y segunda cataratas y la Alta Nubia o país de Kush entre la segunda y la cuarta.

Sus habitantes nos han legado muchos vestigios, algunos muy antiguos.

Los arqueólogos han diferenciado varios grupos culturales denominados A, B y C (3500-1600) que sucedieron al Neolítico en la Baja Nubia. Paralelamente, en la Alta Nubia se originó la cultura de Kerma, con varias fases en su desarrollo y con una cronología que osciló entre el 3000 y el 1500 a. de C. De estos períodos, el Museo Arqueológico Nacional posee una buena representación (vit. 40), destacando los objetos pertenecientes al grupo "C", cuyos yacimientos más conocidos son las necrópolis con ajuares fechados con gran exactitud gracias a las piezas importadas de Egipto. Además, aparecen en ellas figurillas de tierra cocida, objetos de piedras duras tales como jarritos para ungüentos y perfumes, etcétera.

Pero, sobre todo, conviene resaltar la cerámica de Kerma, hecha a mano, con una técnica perfecta. Se caracteriza por un bruñido en las paredes interiores y exteriores del recipiente que da a la pieza tonalidades casi metálicas. Los engobes son rojos o negros y las formas muy variadas y elegantes: cuencos de paredes finas, ollas, botellas de forma ovoide, vasos de tulipa, etcétera (Fig. 15).



Mapa del antiguo Egipto y Nubia.

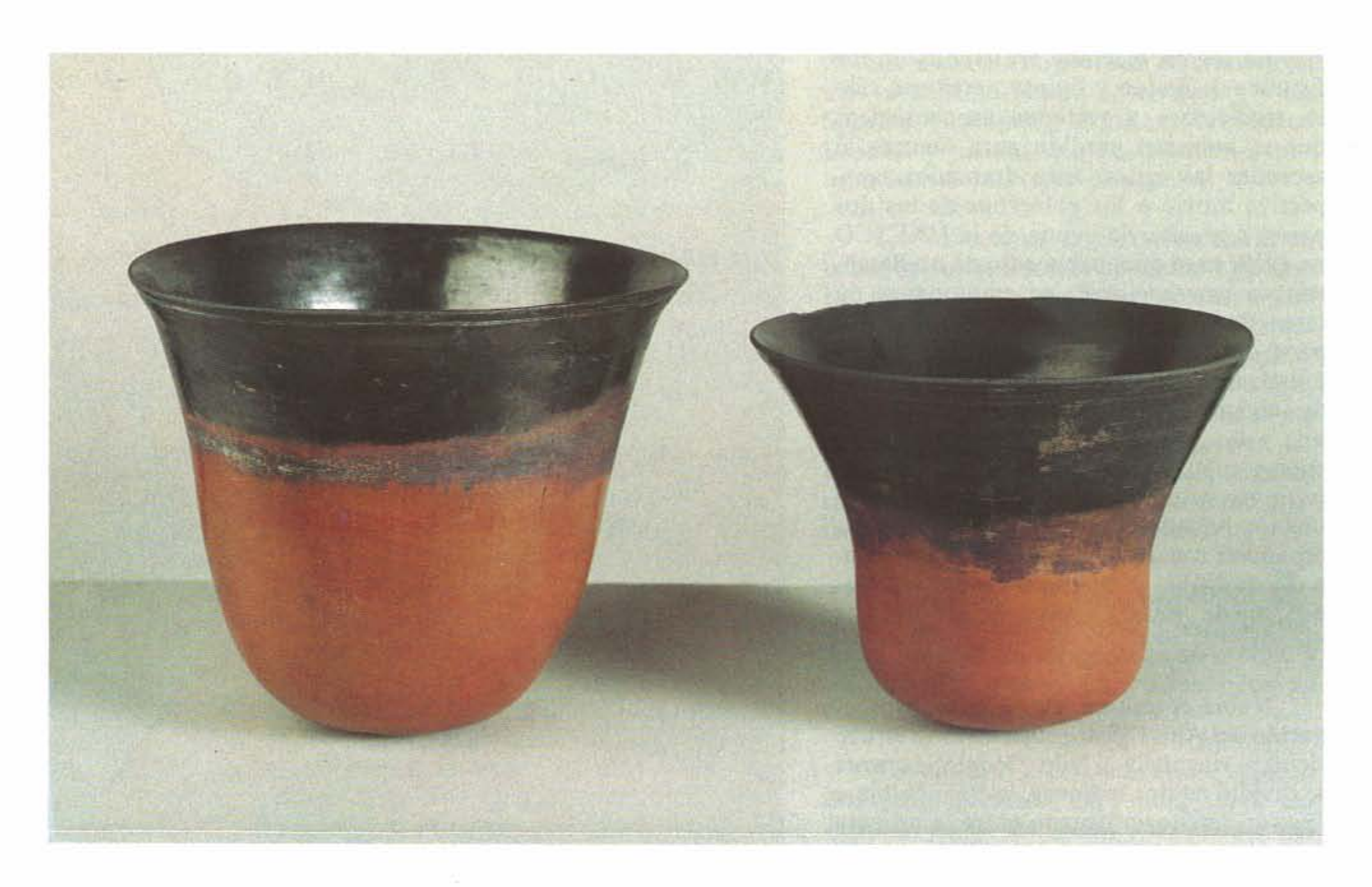


Fig. 15 Recipientes de la cultura de Kerma (Nubia).

Pero la conquista y colonización sistemática de Nubia va a realizarse durante el Imperio Nuevo (1554-1080). Comienza ahora la llamada etapa faraónica de Nubia en la que Amosis llegó hasta Abu Simbel y sus sucesores lograron adentrarse hasta la cuarta catarata. En la época de Ramsés II se construirán los grandes templos, siendo el más famoso el de Abu Simbel.

Nubia aportó al imperio egipcio hombres y soldados y, sobre todo, grandes riquezas; las piedras preciosas, el marfil, la madera y otros productos exóticos llegaban a Egipto con regularidad. Los egipcios trataron de integrar a los nubios en el Estado egipcio. Se creó el cargo de "Virrey de Nubia", cuya autoridad se extendía a las dos provincias de Wawat y Kush.

Las piezas expuestas (vit. 41) fueron halladas en dos necrópolis, la de Nag-Farkhi de la XVIII dinastía y la de Mirmad, cuya tumba núm. 75 es una sepultura faraónica en la cual se encontró la cubierta de sarcófago de un personaje de la XIX dinastía (pedestal 42). Hay, además, piezas de una marcada influencia egipcia como son los escarabeos, amuletos, collares.

Parece ser que los egipcios abandonaron la Baja Nubia en torno a la XX dinastía y que la población indígena emigró hacia la Alta Nubia. Lo cierto es que la zona situada entre la primera y la segunda cataratas permaneció casi desierta durante varios siglos. Asimismo, en la Alta Nubia los acontecimientos inmediatos al Imperio Nuevo egipcio siguen siendo oscuros. Hay constancia en Nápata de un culto al dios Amón que según algunos autores fue establecido por los sacerdotes del dios tebano; el santuario se convirtió en el centro de un nuevo poder político heredero del culto y del legitimismo faraónico; comenzó entonces un período denominado Reino de Kush con dos momentos importantes: el período de Nápata y el de Meroe, este último llamado así por haber sido trasladada la capital a esta nueva ciudad, cerca de la quinta catarata en el siglo VI a. de C. según algunos autores, en el III según otros.

De Nápata va a surgir Pianji que unifica todo el valle del Nilo y funda en 727 la XXV dinastía que perdura hasta la invasión de los asirios en el siglo VII a. de C.

Después del traslado de la corte y de la capital a Meroe se inició un nuevo período, continuación del anterior, que recibió influencias clásicas, pero al tiempo se africaniza. Conocemos por sus cementerios 40 generaciones de reyes que se enterraron en pirámides con capillas decoradas, cámaras

subterráneas y con enterramientos sacrificiales en torno al soberano.

Mientras tanto, los ptolomeos reclaman la Baja Nubia, basándose en la pertenencia a Egipto en tiempos históricos, para controlar las rutas hacia Meroe y el mar Rojo. Construyen templos en la zona reivindicada aunque los meroiticos realizan una "contra-proclamación" de soberanía añadiendo capillas nuevas a los templos erigidos por los ptolomeos. Es posible que ambas partes reconocieran los derechos de los otros, aunque la administración la llevaran a cabo, en la práctica, los ptolomeos. Lo que parece evidente es que durante el siglo III a.de C. el "renacimiento meroitico" motivó un movimiento de migración hacia el norte de la cuarta a la segunda catarata, produciéndose aquí la cultura altomeroítica del norte de Nubia.

Esta situación se alteró con la llegada de Roma en el siglo I: la frontera se establece en Asuán y todo el reino de Meroe es admitido como un protectorado bajo la tutela de Roma, lo cual implicaba un tributo. El prefecto de Egipto, Petronio, se dirigió a Nápata que saqueó y regresó con numerosos prisioneros y botín, instalando una nueva guarnición en la actual Qasr-Ibrim. Meroe consiguió, sin embargo, restablecer su "statu-quo" anterior a la llegada de Roma manteniendo su independencia.

Los meroíticos fueron olvidando paulatinamente la escritura y las fórmulas sagradas egipcias, que degenerarán en una nueva escritura cursiva, la meroítica, aún no descifrada del todo y de la que tenemos una buena muestra en las estelas y mesas de ofrendas expuestas en el museo (Panel 45 y Pedestal 46 y 47).

Las piezas halladas por los arqueólogos españoles pertenecen a diversos yacimientos de Argín, Nag-Sayeg, Nelluah, etc. (vit. 43) (Fig. 16). Entre ellas debemos destacar la cerámica con decoración de figuras humanas y de animales, la cerámica de barbotina, las tobilleras de bronce y la estatua de Ba (Pedestal 44).

El fin del reino de Meroe fue debido a la desmembración del poder político y al desvanecimiento de los rasgos culturales. En 350 d. de C. Ezana, rey de Axum y fundador del Primer Imperio de Etiopía, arrasa la ciudad. Después del siglo IV d. de C. todo el territorio adquiere un aspecto cultural variado, y se desarrolla la llamada cultura Postmeroítica, con dos subgrupos, el de Ballana en el norte, denominado también grupo X, y el de Tanqasi en el sur.

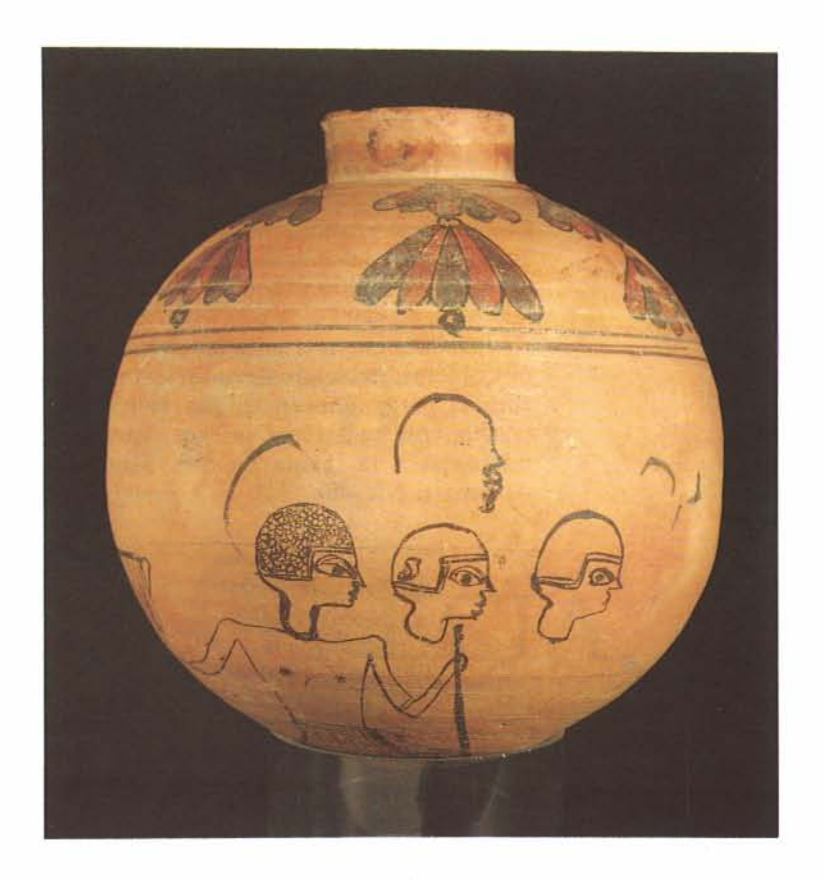


Fig. 16
Vaso meroitico de Nubia.

El núcleo más importante del grupo X se sitúa en Ballana y Qustul, al sur de Abu Simbel. Gracias a las excavaciones practicadas en dichos lugares conocemos las tumbas reales de este pueblo y los objetos de más valor que esta cultura ha producido.

Las tumbas están cubiertas con túmulos de tierra y piedras, y los ajuares revelan la creencia de una vida de ultratumba concebida como una continuación de la terrenal. Existieron también en esta cultura sacrificios humanos, y a la muerte del soberano eran sacrificados los servidores y la reina, que le acompañaban al más allá.

Las gentes del grupo X adoraron a los dioses de Meroe y a los de Egipto. La cerámica fue hecha por mujeres. Hay copas, botellas y jarros y numerosas cuentas de collar que imitan modelos anteriores (vit. 48 y 49).

A partir de Justiniano (527-564 d. de C.) los nubios reciben paulatinamente el Evangelio. En 580 d. de C. los misioneros bizantinos habían cristianizado toda la zona, donde aparecieron tres reinos: el de Nobatía, con capital en Faras; el de Makuria, con capital en Dóngola, y el de Alwa;

con capital en Saba. Ante el peligro de la invasión islámica toda Nubia se unificó en 625 d. de C.

La lucha de los cristianos nubios contra los musulmanes fue continua, aunque se produjo una islamización progresiva en la zona. A partir del siglo XIV Nubia practicaba ya la religión islámica.

De esta etapa el museo conserva algunos objetos, debiendo destacar entre todos ellos el pergamino en lengua paleonubia, escrito con caracteres griegos, que hace referencia a la iglesia de San Menas en Abkanarti (vit. 48).

PROXIMO ORIENTE

(Sala XIV, vits. 1-3)

El la sala XIV (vits. 1-3), se exhibe una pequeña parte de la colección de antigüedades orientales que conserva el Museo Arqueológico Nacional.

La región que se extiende desde el Mediterráneo oriental hasta la actual Irán y que abarca el "Creciente fértil" y la antigua Mesopotamia situada entre los ríos Tigris y Eufrates, fue el centro de una pujante civilización que se desarrolló durante varios milenios en ciudades independientes y rivales.

Principales protagonistas de las historia antigua del Próximo Oriente fueron la cultura sumeria, con las ciudades de Eridu, Ur y Uruk; la acadia, con Sargón como principal representante; la neosumeria, protagonizada por Gudea; la época babilónica, con Hamurabi y sus descendientes; hititas, hurritas, mitanios y los habitantes de Siria y Palestina. En esta zona se inició una eficaz explotación agrícola, se forjó la escritura, el calendario, la metalurgia y nacieron los primeros códigos de justicia y una serie de formas artísticas que se transformaron durante años, creando una de las etapas más fecundas e interesantes de la Historia Universal.

Procedentes de estas regiones, el Museo Arqueológico exhibe algunos objetos (vits. 1 y 3): recipientes decorados e inscritos, cilindros-sellos y su desarrollo (vit. 1). Las inscripciones cuneiformes reproducen el alfabeto de Ugarit o tienen como soporte el ladrillo cocido como el de Gudea o el de fundación de Nimrud (panel). La vit. 3 muestra una reproducción de Gudea de Lagash cedida por el Museo del Prado.

La antigua Persia, limitada al oeste por los montes Zagros y al norte por los de Ararat, fue una región no menos fecunda. A pesar de los evidentes influjos de sus vecinos, la civilización persa desarrolló su propia personalidad, creando una cultura original con centros de enorme prestigio como Susa, Pasargada y Persépolis asociados a nombres como Ciro, Darío o Jerjes.

Sus producciones cerámicas son elocuentes: vasos elegantes y con vistosas decoraciones como los que se exhiben en la vit. 1, procedentes de Tepe Hissar, Tepe Giyan y Tepe Sialk. De este último yacimiento cabe destacar el jarro bajo y panzudo con un largo pitorro en forma de pico a un lado, decorado con dibujos geométricos y animalísticos.

En la vit. 2 se exhiben los bronces de Luristán. Formaron parte de los ajuares de las tumbas de guerreros y combatientes; por ello el grupo principal lo constituyen las armas: espadas, puñales, puntas de lanza. Aparecieron también herramientas, arreos, alfileres que terminan en cabeza de animal o en grandes discos, brazaletes, anillos y vasos de libaciones. Se fechan entre el 1000 y el siglo VII a. de C.

BIBLIOGRAFIA

BAINES, J. y MALEK, J. 1983. *Atlas of Ancient Egypt.* Oxford.

DAUMAS, F. 1972. *La civilización del Egipto faraónico.* Barcelona.

DAUMAS, F. 1977. *Les Dieux de L Egypte.* París.

DERCHAIN, P. *Dictionnaire des Mythologies.* Egipto.

DRIOTON, E.; VANDIER, J. 1977. *Historia de Egipto.* Buenos Aires.

HART, G. 1986. *A dictionary of Egyptian Gods and Goddesses.* Londres.

HORNUNG, E. 1982. *Concepcion of God in Ancient Egypt.* Londres.

MEMORIAS de la misión arqueológica en Nubia, 11 volúmenes. Madrid.

PÉREZ DIE, M. C. 1984. *Egipto. Guía didáctica del Museo Arqueológico Nacional.* Madrid.

PÉREZ DIE, M. C. 1987. *"Heracleópolis Magna"* en Archeologia, núm. 225, pp. 36-49.

POSENER, G. 1960. *De la divinité du Pharaon.* París.

SPENCER, A. J. 1982. *Death in Ancient Egypt.* Londres.

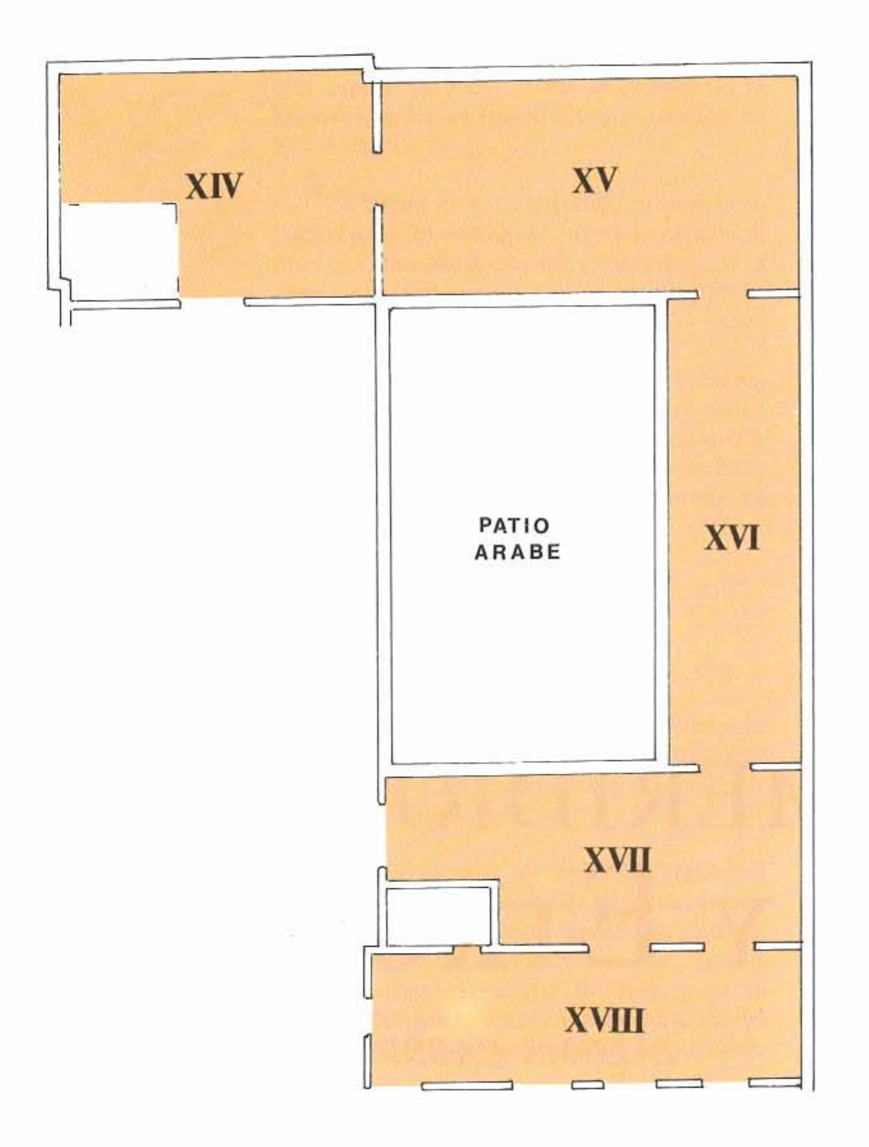
VANDIER, J. 1986. *"Le concept de la monarchie dans L Egypte ancienne"* en Les Monarchies. París, pp. 29-42.

VERNUS, P.; YOYOTTE, J. 1988. *Les Pharaons.* París.

VON BECKERAT, J. *Abriss des Geschichte des Alten Ägypten.* Munich-Wien.

Grecia, Italia meridional y Etruria

PALOMA CABRERA BONET



VASOS GRIEGOS Y ETRURIA

XIV. CHIPRE Y PERIODO ORIENTALIZANTE

XV. CERAMICA ATICA

XVI. ARQUEOLOGIA GRIEGA DEL SUR DE ITALIA

XVII. ARQUEOLOGIA DE LA CAMPANIA (ITALIA)

XVIII. ARQUEOLOGIA ETRUSCA

SALAS GRIEGAS Y ETRUSCO-ITALICAS

La colección de vasos griegos de lo que sería el Museo Arqueológico Nacional comenzó a formarse en la segunda mitad del siglo XVIII, durante el reinado de Carlos III, en el ambiente arqueológico de la Ilustración. A la Colección Real pertenecía un conjunto de catorce vasos griegos hallados en Italia que fueron depositados inicialmente en la Biblioteca Nacional. En 1771 don Pedro Franco Dávila había donado 52 vasos suritálicos al Museo de Ciencias Naturales. Estos dos conjuntos pasaron a formar parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional a partir del Real Decreto de fundación en 1867.

Durante el siglo XIX las ideas románticas dieron un nuevo impulso al interés por la Antigüedad clásica y fomentaron un coleccionismo y un anticuariado de corte esteticista, en el que los vasos griegos, especialmente los figurados, fueron uno de los principales objetivos. En este ambiente se formaron las grandes colecciones de vasos griegos del museo: la del marqués de Salamanca, la de Tomás Asensi y la de Teodoro Stutzel.

También en esta época quiso España incorporarse, aunque con décadas de retraso, al movimiento europeo de acopio de obras de arte de la Grecia clásica. Por ello, en 1871 el gobierno revolucionario organizó una "Expedición Científica" a Oriente a bordo de la fragata Arapiles, dirigida por el que luego sería director del museo, Juan de Dios de la Rada y Delgado, en la que también tomó parte el arquitecto y dibujante Velázquez Bosco. La expedición recorrió el Mediterráneo oriental, visitó Grecia, Turquía y Egipto y trajo a España un importante conjunto de vasos áticos —entre ellos un lote de lécitos de fondo blanco— terracotas y vasos chipriotas.

En 1874 el Estado compró la colección de antigüedades del marqués de Salamanca. Este banquero romántico, emprendedor de aventurados negocios que le habían conducido casi a la ruina en varias ocasiones, poseía en su villa de Vista Alegre y en su palacio del paseo de Recoletos un verdadero museo de arte antiguo. La construcción de las primeras líneas férreas en los Estados Pontificios le habían llevado en varias ocasiones a Italia. Allí adquirió en bloque los hallazgos realizados en el santuario helenístico de Calvi, y se convirtió en uno de los mejores clientes de los anticuarios y excavadores de Roma y Nápoles. Su colección estaba formada principalmente por vasos áticos y suritálicos de figuras rojas, pero contaba también con algunos mármoles, terracotas, monedas y joyas.

En 1876 entran en el museo las antigüedades reunidas por Tomás Asensi, consul de España en Túnez, que comprendían unos trescientos vasos, esculturas de mármol, bronces y terracotas. Algunos de estos objetos procedían de Cirenaica, principalmente las terracotas, pero otros muchos fueron adquiridos a comerciantes italianos.

En 1900 un anticuario alemán, Teodoro Stutzel, hizo donación al Estado de una colección de ochocientos objetos, la mayoría recogidos en la isla de Samos. Entre ellos figuran veintidos vasos griegos y algunas terracotas.

A partir de entonces el museo ha enriquecido su colección de vasos y antigüedades griegas y etruscas gracias a la adquisición en subastas, a donaciones y la compra a particulares.

EL MUNDO CHIPRIOTA
(Sala XIV)

Chipre, una isla situada entre tres continentes, fue durante siglos punto de encuentro y de fricción entre diversas culturas. Dos factores principales confirieron a Chipre un importante lugar en la historia mediterránea: su privilegiada situación geográfica entre Oriente y Occidente y su riqueza en cobre.

Desde el VII milenio a. de C., con los primeros asentamientos neolíticos, se habitó ininterrumpidamente. Ya desde entonces, y especialmente durante la Edad del Bronce (2300-1050 a. de C.), la arqueología chipriota nos habla del desarrollo y riqueza de sus manifestaciones culturales, constantemente renovadas por la adopción de influjos exteriores, principalmente anatólicos y levantinos.

Es precisamente la cerámica la manifestación que mejor representa en el Museo Arqueológico Nacional la cultura de la Edad del Bronce en Chipre. Ligados íntimamente al mundo de ultratumba, los vasos aquí expuestos pertenecen a un tipo con una larga historia, llamado "Rojo Bruñido" por el color y acabado de sus superficies (vit. 4). Es un tipo hecho a mano, caracterizado por el barroquismo de sus formas y su decoración incisa. Esa exuberancia formal y la constante vinculación del artesano chipriota con la naturaleza se observa también en la original creación de vasos, seguramente contenedores de perfumes, cuya forma se inspira en la fauna marina: un calamar y un pez (vit. 4), y en las formas de vasos antropomorfos o zoomorfos, como el ascós en forma de ave o gallina (vit. 6).

La Edad del Hierro, el período mejor representado en el museo, fue una época muy próspera para Chipre. Los primeros siglos corresponden al que llamamos Período Geométrico (1050-750 a. de C.). Gracias a los contactos mantenidos en el Egeo, penetró en la isla el estilo geométrico de decoración y a partir del siglo IX a. de C., con la colonización fenicia, se introducen formas y ornamentos nuevos, renovando la inspiración oriental.

La cerámica de este período, ahora hecha a torno, muestra esta doble influencia. Por una parte, los tipos llamados "Brícomo" y "Negro sobre Rojo" (vits. 4 y 6), reflejan técnicas decorativas y formas fenicias o, más ampliamente, levantinas. Por otra parte, el tipo llamado "Pintado sobre Blanco" (vit. 5), que reproduce formas y motivos ornamentales de origen egeo. Estas diferentes corrientes no conviven separadamente, sino que se funden a veces en un mismo vaso: un ánfora de la vitrina 6 nos muestra una decoración geométrica a base de círculos concéntricos y líneas horizontales en técnica brícoma roja y negra, característica del mundo levantino, sobre una forma griega.

En el Período Arcaico surge la escultura monumental. El estilo más antiguo, llamado Protochipriota, es una creación local con ciertos influjos sirios. Sin embargo, durante el período siguiente del siglo VI a. de C., sus fuentes de inspiración se dirigen a Egipto y al mundo jonio. Surgen así dos estilos: el cipro-egipcio, característico del período de la dominación egipcia bajo el faraón Amasis (569-545 a. de C.), y el cipro-griego, inspirado en modelos orientales, cuyo comienzo (hacia 540 a. de C.) coincide con la incorporación de la isla al Imperio Persa.

La cabeza femenina exenta, que posiblemente formó parte de una escultura arquitectónica —una cariátide, quizás— muestra una fuerte influencia jonia en la concepción de los rasgos del rostro. Los ojos almendrados, sobresalientes, con párpados apenas modelados, las comisuras de la boca partidas y el tratamiento en planos independientes, son las características más acusadas. Es una concepción aún muy

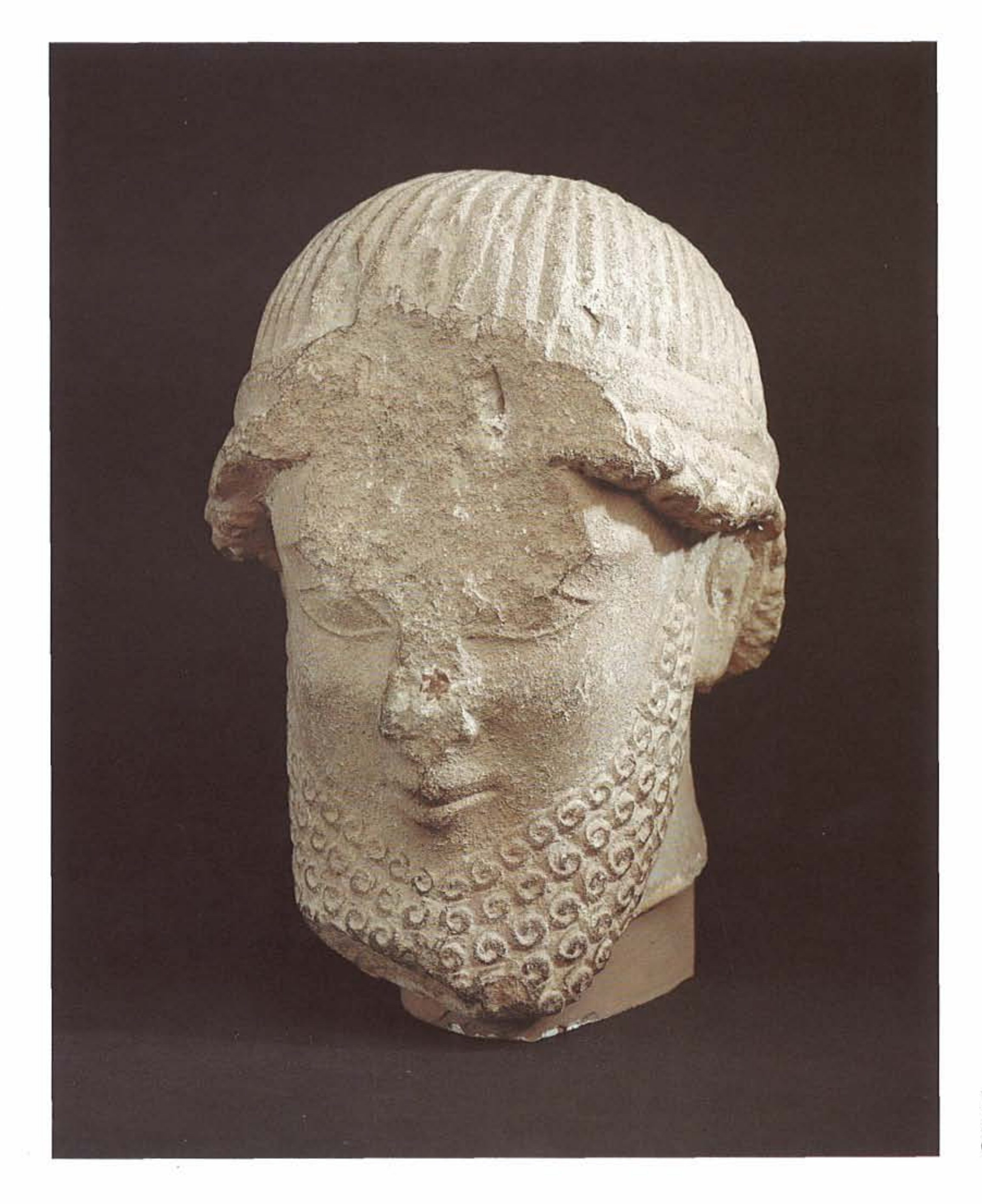


Fig. 1
Cabeza masculina
(2.624 bis).

arcaica de la figura humana, que recuerda, por su geometrismo y su marcada visión analítica, a la llamada "escultura dedálica" griega del siglo VII a. de C. Sin embargo, pertenece al Período Arcaico, lo que nos habla del tradicionalismo de la escultura chipriota, que mantiene viejos esquemas durante años, apartándose del rico y dinámico fluir de las corrientes contemporáneas griegas.

Al estilo cipro-egipcio pertenece el fragmento de torso exento, de un tipo muy popular en la isla durante el siglo VI a. de C. Representa una figura masculina de pie, en posición hierática y frontal, vestido con túnica, con el brazo izquierdo sobre el pecho, adornado con varias filas de collares.

La excelente cabeza exenta que preside un lado de la sala (Fig. 1), perteneció a una escultura de pie de un importante personaje; reune aspectos estilísticos greco-jonios y elementos de vieja ascendencia mespotámica y siria, apreciables en la peinadísima barba de rizos acaracolados por largo tiempo tradicionales en Chipre. Se datará ya en siglo V a. C., bajo el dominio persa de la isla.

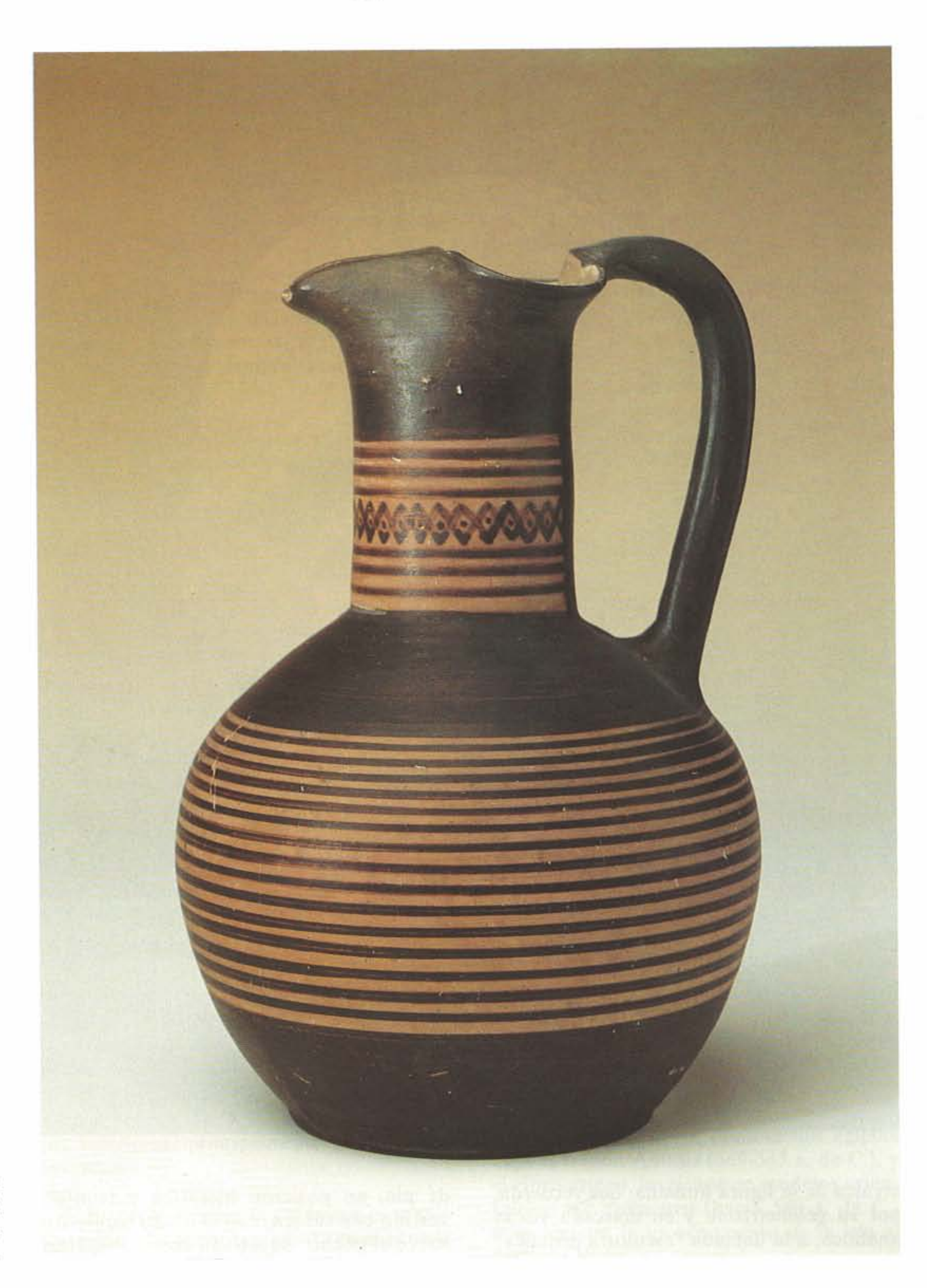


Fig. 2
Enocoe de estilo geométrico (11.513).

De menor tamaño y de un estilo más avanzado, dentro del siglo V a. C., es una serie de cabezas de jóvenes representados con el cabello corto (vit. 6). Algunas de ellas se ciñen con diademas o coronas de laurel, y se ha sugerido la imagen de varones heroizados.

Pero, ¿no podemos pensar también en la representación del mismo dios Apolo?

Productos de la industria metalúrgica chipriota, que tan alto desarrollo alcanzó ya desde finales de la Edad del Bronce, son las dos fíbulas y el fragmento de asa de un caldero de bronce del siglo VII a. de C. en la vitrina 6. Las dos fíbulas, elementos propios del vestido masculino y femenino, basan su valor no tanto en su aspecto funcional como en su carácter de objeto de prestigio, indicador de un elevado nivel social. Destacan el

tamaño, la cantidad de bronce empleado y el recargamiento de los detalles ornamentales a costa de una verdadera utilidad del objeto. Pertenecen ambas a un tipo llamado "de codo" por la forma que adopta el puente, característico de los primeros siglos de la Edad del Hierro, momento en que fue difundido por todo el Mediterráneo. El fragmento de asa está adornado con una mano, un motivo que resume y sintetiza iconografías de origen oriental más complejas, en la que una diosa sostiene entre sus manos un cuenco —aquí el caldero— sobre el que va a ser vertido un líquido sagrado que emana de la misma diosa.

EL MUNDO GEOMETRICO

Hacia el final del segundo milenio a. de C., entre 1200 y el 1100, tuvieron lugar en el Mediterráneo oriental una serie de acontecimientos que originaron la crisis y el hundimiento de las civilizaciones de la Edad del Bronce. Fue un período convulso, de migraciones y movimientos de pueblos y de destrucciones generalizadas. En Grecia continental, al Período Micénico sucede una Fase Submicénica en la que se acaba con todos los aspectos propios de una civilización avanzada. Es uno de los períodos más pobres y oscuros de la historia de Grecia, de ahí el nombre que ha recibido: la Edad Oscura, también llamado Período Geométrico. Pero será en este momento, desde el siglo X hasta el siglo VII a. de C., cuando se empiecen a asentar y desarrollar las bases fundamentales de lo que será el espíritu, el arte y la civilización griega.

La cerámica será, para el arqueólogo, el principal hilo conductor entre el mundo micénico y el mundo geométrico (vit. 7). Los vasos se conciben como cuerpos orgánicos, compuestos de partes claramente diferenciables, que, además, se relacionan con las partes y los órganos del cuerpo humano: cabeza, boca, orejas (asas), hombros, panza y pie. Se basa el estilo que llamamos Geométrico en la línea, el número y la abstracción, ofreciendo un sentido de unidad y de armonía entre la forma del vaso y la decoración. Es, por lo tanto, una interpretación del mundo y la realidad a partir de unos esquemas geométricos y abstractos en una búsqueda constante de sus rasgos esenciales. Es la búsqueda del orden como principio opuesto al caos.

Fue en el Atica donde se desarrolló el estilo Geométrico, y fueron los artesanos atenienses los que marcaron las pautas y realizaron los mayores progresos en su evolución. A través de varias etapas asistimos al enriquecimiento progresivo del repertorio de motivos, que, además, van ganando espacio en la superficie del vaso a costa del fondo barnizado en negro. Así, una jarra o enócoe (Fig. 2) nos muestra el desarrollo del estilo durante el Geométrico Medio (850-760 a. de C.), cuando los motivos decorativos no han ganado aún las batallas al barniz negro, estableciendo un equilibrio entre fondo y decoración. Sin embargo, en las copas de labio alto y de pie calado, y especialmente en el ánfora, todos ellos del Geométrico Final (760-700 a. de C.), zigzagues, meandros, esvásticas y rombos han conquistado toda la superficie del vaso disponiéndose en frisos y metopas, en un sentido de *"horror vacui"* característico de este momento.

Pero el gran salto que se produce en estos primeros años del Geométrico Final es la introducción de la figura humana, concebida como una silueta bidimensional con cuerpo triangular y largos miembros filamentosos, formando escenas. La representación de la vida del hombre del Período Geométrico, de sus creencias y ritos, se adueña del campo pictórico, al principio tímidamente en escenas relacionadas con el mundo aristocrático: los rituales funerarios, la guerra y los combates, escenas de carácter religioso y, fundamentalmente, el mito.

El comercio marítimo y la expansión colonial a partir del siglo VIII a. de C. permitirán la difusión de los vasos y del estilo a regiones alejadas, como las costas de Asia Menor, Siria, Chipre e Italia, donde surgirán nuevos centros productores. De un taller itálico procede el dinos con pie alto. A la influencia del estilo corintio responde la decoración a base de finas líneas horizontales que se multiplican por toda la altura del vaso. De inspiración primariamente rodia y secundariamente eubea es el motivo de la crátera con grullas dispuestas en paneles y metopas de rombos, acompañadas de óvalos reticulados. Una vez más, aquí podemos contrastar la frescura y vitalidad de la ejecución de estos productos coloniales, alejados del rigor y la precisión del estilo ático.

EL PERIODO ORIENTALIZANTE

Desde la segunda mitad del siglo VIII a. de C., Grecia había iniciado su expansión



Fig. 3 Koré de bronce sosteniendo un frasco de perfume en forma de granada (estilo Jonio).

colonial y comercial por el Mediterráneo, que durante el siguiente siglo se convertirá en una empresa a gran escala. Ahora, las relaciones comerciales establecidas con los grandes imperios del Próximo Oriente y la rápida difusión de ideas y productos gracias al comercio internacional, permitirán la introducción de numerosos influjos culturales desde Oriente, que dominarán los modos de expresión artísticos de este momento. De ahí el nombre que recibe este período, que ocupa, fundamentalmente, el siglo VII a. de C.: El Período Orientalizante.

Fueron las ciudades situadas en las costas de Asia Menor las que primero adoptaron las formas artísticas y culturales procedentes de Oriente, que dieron siempre un estilo peculiar al modo de vida jonio. Los alfareros y pintores de vasos de estos centros recogieron las nuevas tendecias y repertorios orientalizantes, e incluso algunas formas propias del mundo oriental (vit. 8). El lidión debe su nombre a la vecina Lidia, de donde fue adoptado. El ritón frigio en forma de cabeza de toro, es un vaso que sirve para libar el vino, de ahí el pequeño orificio que presenta el morro, y que fue introducido en el mundo griego a través de Grecia del Este. Su rica decoración, que evoca las cintas y adornos que engalanan al toro destinado al sacrificio, realizada con pintura roja sobre un engobe blanco, es la que emplearon muchos centros jonios, y nos habla del gusto oriental por la exuberancia y los contrastes cromáticos.

También supieron los jonios introducirse con éxito en la dinámica comercial de la exportación de perfumes, con productos tan atractivos como los vasitos de vidrio polícromo (vit. 8), seguramente salidos de la fábrica rodia o naucrática. Esta Koiné del perfume no se basaba sólo en la utilización de los mismos tipos de vasos, sino, en realidad, en la adopción y transmisión de las mismas ideas en relación al valor religioso y simbólico del perfume como elemento sagrado relacionado con la fecundidad. La figurita de bronce de la vitrina 8 puede recoger perfectamente estas ideas. Una muchacha o Koré sostiene en su mano un frasco de perfumes, un aríbalo en forma de granada, el fruto que Hades obligó a comer a Perséfone-Kore para asegurar su retorno al mundo de ultratumba (Fig. 3). El fruto, símbolo de trascendencia más allá de la muerte, y el perfume se relacionan aquí a través de la forma del recipiente.

Las imágenes de las diosas orientales de fecundidad fueron adoptadas por el

mundo jonio, que las tradujo en terracotas como las expuestas en la vitrina 8 (Fig. 4). Aquí una figura femenina agarrándose los pechos y una figura sentada desnuda, procedente de Esmirna, recogen más directamente los modelos orientales, frente a la versión más típicamente griega de la diosa entronizada, hierática y vestida con el peplos de las dos terracotas rodias.

En el continente fue Corinto la primera ciudad en adoptar y asimilar las influencias orientales y, así, impulsar el desarrollo artístico de Grecia continental. El éxito de sus producciones cerámicas se debió especialmente al carácter innovador y original de su estilo característico. En efecto, fue Corinto quien introdujo una nueva técnica y un nuevo estilo decorativo: la técnica de figuras negras y el estilo orientalizante.



Esta nueva técnica, inspirándose en los trabajos de bronce y marfil, incorporó las incisiones para dibujar detalles interiores sobre las siluetas. Proporcionaron así una posibilidad de definición más precisa en la indumentaria y en las acciones, acompañada por la introducción de una gama cromática más rica, con el empleo del rojo y el blanco sobre el barniz. La técnica de figuras negras abrió definitivamente el camino a la narración pictórica, que a partir de este momento se va a adueñar de los vasos griegos.

Frisos de leones y panteras, sirenas y esfinges, rodeados de una exuberante naturaleza vegetal, acompañan a las figuras humanas, que comparten el espacio con motivos de relleno, principalmente rosetas. Estos abigarrados dibujos nos dan la sensación de hallarnos frente a un tejido, recordándonos así que una posible fuente de inspiración y de trasmisión iconográfica fueron, seguramente, las telas y los brocados orientales. Las figuras se disponen ordenadamente en hileras o se enfrentan heráldicamente a grandes motivos vegetales o a otra figuras. En un alabastrón del período que llamamos Corintio Antiguo (620-600 a. de C.) (vit. 9) (Fig. 5), dos leones flanquean simétricamente a una sirena. En la olpe del mismo período (vit. 10), vemos repetirse este esquema en varias ocasiones. Sobre el cuello, dos esfinges se sitúan a cada lado de una figura femenina; en el friso inferior, un corro, o Konos, de mujeres cogidas por las manos; debajo, y de nuevo junto a leones de fauces amenazantes y panteras que dirigen su mirada inquietante hacia el espectador, dos esfinges flanquean el árbol sagrado de la vida, que en los frisos inferiores es sustituido por una sirena y una figura femenina alada. Nos encontramos aquí ante la representación de una divinidad de gran tradición en Oriente; es la Potnia Theron, la señora dominadora de animales, que en este caso sujeta por sus cuellos a dos aves. Está acompañada por las esfinges, símbolo de protección y de la realeza divina. Esta divinidad se redujo en el mundo griego en la figura de Artemís, diosa de la naturaleza salvaje y agreste en todas sus manifestaciones, en cuyo honor, seguramente, se celebra la danza ritual que se narra en uno de los frisos de este vaso.

A finales del siglo VII a. de C., y durante el siglo VI, la necesidad de abastecer a un mercado cada vez más amplio y la creciente competencia de otras poleis griegas, especialmente Atenas, acaba imponiendo un modo de producción en masa,

Fig. 4
Terracota Jonia
(19.508)

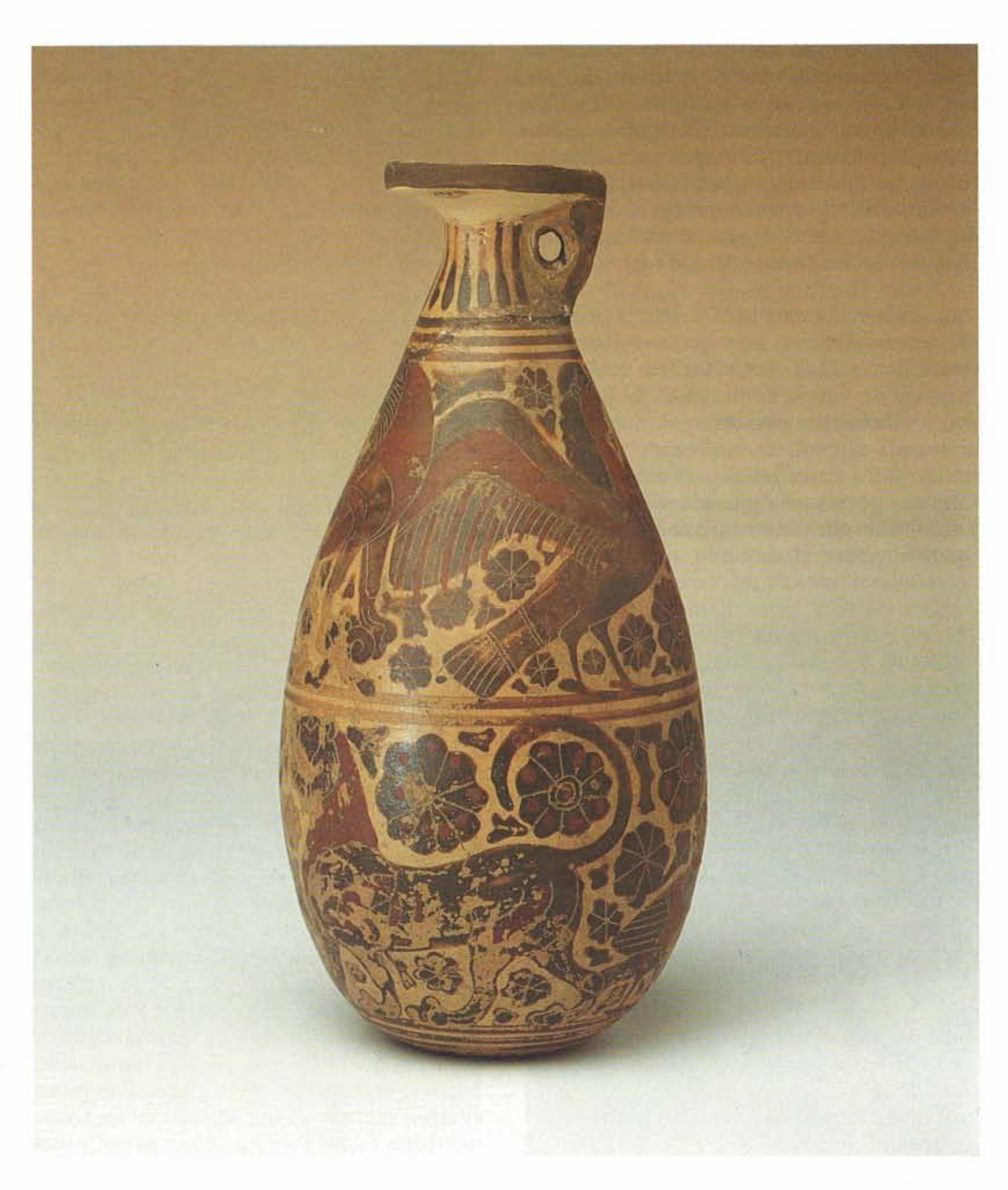


Fig. 5 Alabastrón corintio (620-600 a. de C.) (32.647).

con resultados cada vez más rápidos, de peor calidad. Se acentúa el descuido de los detalles de la decoración, las figuras se esquematizan y se alargan desmesuradamente. En el alabastrón del Corintio Medio (600-570 a. de C.) (vit. 9), podemos advertir esta tendencia, que utiliza el recurso de dibujar una sirena de gran tamaño con las alas deplegadas para ocupar con una sola figura el vaso y así economizar trabajo.

Con el tiempo, la producción corintia entra definitivamente en crisis. La competencia ejercida por los artesanos áticos triunfa en los mercados mediterráneos a partir de comienzos del siglo VI a. de C., quienes desbancarán con sus vasos de Figuras Negras a los adocenados productos de este centro. Los talleres corintios intentarán paliar esta situación con algunos vasos monumentales en los que imitarán el estilo ático e incluso su aspecto, aplicando un baño de engobe anaranjado para reproducir la característica arcilla ática. La crátera de columnas del Corintio Reciente (570-550 a. de C.), del grupo de los Caballos Blancos (vit. 11), es un buen ejemplo de esta situación. Sobre una superficie anaranjada, que oculta la verdadera arcilla amarillenta corintia, se ha representado en la cara B, un motivo que reproduce viejos esquemas orientalizantes: dos gallos afrontados a una palmeta doble entrelazada a un doble loto; en la cara A, unos jinetes galopan acompañados por aves de rápido vuelo. Es una síntesis muy significativa del contraste y la

pugna entre dos mundos: el viejo mundo oriental, tradicional y estático, y el nuevo y dinámico estilo, dominado por Atenas, en el que prima la narración sobre la decoración.

EL PERIODO ARCAICO (620-480 a. de C.)

(Sala XV)

El Período Arcaico supuso para Atenas, como para la mayor parte del mundo griego, un tiempo de cambios, de conflictos, de luchas sociales y políticas, pero también fue uno de los períodos más creativos de la historia de esta ciudad. Este período estuvo presidido en Atenas esencialmente por la tiranía de Pisístrato y sus hijos. Fueron los tiranos hombres que se hicieron con el poder apoyándose en la facción popular. Su gobierno estuvo caracterizado por la limitación del poder aristocrático, la restauración del orden, la ampliación de los derechos del pueblo y por el apoyo decidido a las industrias y al comercio, así como por un patronazgo impulsor de las artes, encaminadas a embellecer por medio de grandes obras públicas la ciudad de Atenas.

Fue una época de grandes conquistas en el terreno artístico. En pintura de vasos, el Período Arcaico es la época en que el estilo de Figuras Negras llega a su completo desarrollo. Es ahora cuando los artistas toman conciencia de su individualidad creadora y comienzan a firmar sus obras. Los vasos son uno de los testimonios más completos que poseemos de la concepción del hombre y del mundo griegos, de sus formas de vida, de sus obras. A través de estos vasos asistimos al desarrollo artístico de la Atenas arcaica, pero también, y de forma no menos importante, a su desarrollo social, intelectual, político y religioso.

¿Qué concepción del mundo nos refleja el arte arcaico? Una de las constantes del pensamiento griego desde época homérica fue la búsqueda de un orden como respuesta ante la angustia y ansiedad producida por el caos. Dominado por el pensamiento mítico-religioso piensa que el ser humano no es dueño de sus propias acciones, de su destino, ni del mundo que le rodea. Los dioses manejan a su antojo y capricho, a veces totalmente irracional, la vida de los humanos mortales, actuando incluso por envidia. El mundo para el hombre arcaico es un mundo fuera de control, dominado por potencias totalmente ajenas, un mundo que surge del caos y que en el caos se *desenvolvería,* si no hubiera un orden *—un kosmos—* regido por la *dike,* la justicia de Zeus, que en este tiempo aún tiene un origen divino y una justificación religiosa. Sólo el triunfo de la civilización, como expresión del orden, puede relegar al caos a los confines del mundo, imponiéndose sobre las fuerzas incontroladas de la naturaleza salvaje.



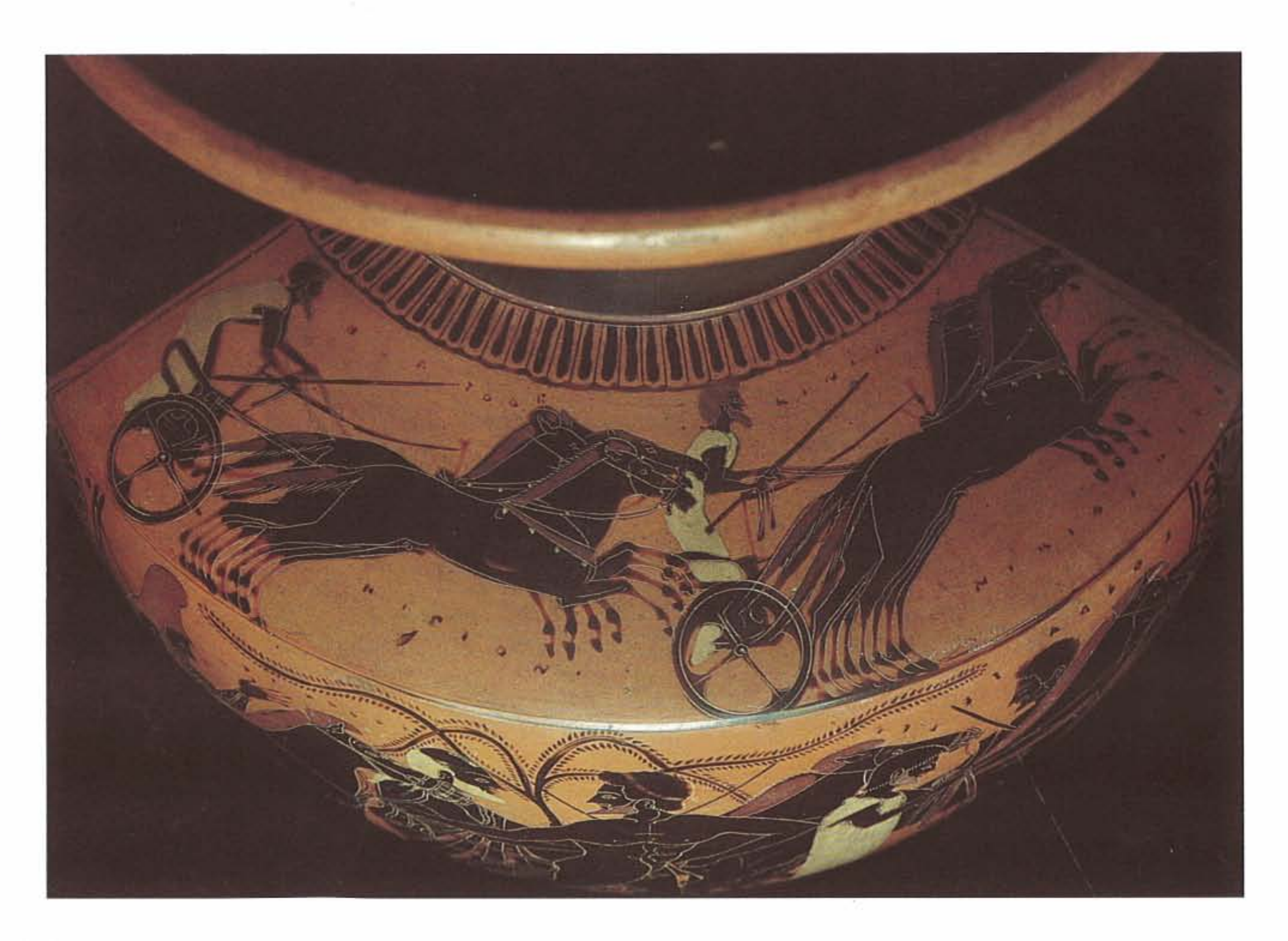
Fig. 6
Gorgona (10.910).

El conflicto dialéctico entre el orden y el caos se manifiesta con fuerza en la iconografía arcaica a través de la expresión de lo fabuloso y lo monstruoso. Seres híbridos y monstruosos pueblan los vasos y esculturas arcaicas: esfinges y sirenas, seres híbridos amenazantes que pueden volver su poder destructivo contra el hombre, pero que pueden ser también aliados protectores. Expresión del terror del caos es la máscara de la Gorgona, con su rostro frontal, de mirada petrificante, con sus fauces de afilados colmillos y enorme lengua roja, en una mueca entre terrorífica y grotesca, de la copa del ceramista Panfaros (Fig. 6). Aquí, de nuevo, el poder terrorífico se ha dominado convirtiéndolo en un instrumento al servicio del hombre: la máscara protege al líquido —el vino— y al bebedor, pero le invita también, subvirtiendo el orden creado, a sumergirse en el terreno de la irrealidad, a romper las fronteras de lo racional. Este es el poder del vino y de la máscara que lo protege.

La presencia del hombre ante las fronteras del orden y la alteridad, se expresaron también en los ritos y creencias ligadas a la religión dionísica. Fue ésta, en origen, una religión agraria, vinculada a los ciclos del nacimiento, crecimiento, muerte y renovación de la naturaleza; por ello, en las imágenes del Período Arcaico vemos cómo brotan de él ramas de hiedra —el elemento vegetal siempre verde, que nunca muere— o de vid. Pero Dionisio es también el dios extranjero, que viene de fuera, y que propone a través de sus ritos una subversión del orden natural y social, pues tiene lugar fuera de la ciudad, en las regiones agrestes, en plena comunicación con la Naturaleza. Las mujeres consiguen abandonar sus roles tradicionales y forman parte de su cortejo: son las bacantes que junto a los sátiros, se entregan a los ritos orgiásticos, danzan frenéticamente y beben el vino embriagador, a través del cual son poseídas por el dios. El mismo dios en forma de máscara es representado en el ánfora del Pintor de Antímenes (520-500 a. de C.) (vit. 1). El rostro frontal de Dionisio establece una comunicación directa con el espectador, comunicación que también se logra mediante el entusiasmo producido por el vino que este vaso contiene.

El mundo arcaico es también el mundo que asiste a los últimos esplendores y a la

Fig. 7
Hidria del Pintor de Príamo.



crisis de la aristocracia. Los aristócratas son los *aristoi,* los que poseen la *areté,* la virtud, son los excelentes. Y la excelencia, ya desde época homérica, está exclusivamente relacionada con la riqueza y el poder. La virtud aristocrática es esencialmente competitiva o agonal. Sólo es excelente aquel que es el mejor, y mejor que los demás. Esta moral aristocrática tiene su referencia modélica en los héroes del pasado, cuyas hazañas, manifestaciones de suma excelencia, cantó Homero. La aristocracia griega de los siglos VII y VI a. de C. vivirá teniendo como punto de referencia estos modelos míticos. Su educación se basará en la exaltación de los valores agonales a través de la guerra, el deporte y la recitación de los poemas homéricos.

El héroe agonal por excelencia en el Período Arcaico es Heracles, el héroe que se enfrenta y triunfa sobre los adversarios más temibles gracias a su fuerza física y a la ayuda de su protectora, la diosa Atenea. Es también el héroe civilizador, que impone el orden sobre el caos, librando al mundo de monstruos terribles. En algunos vasos de este período (vit. 2) vemos representadas algunas de sus hazañas que culminan con la captura de Cerbero, el perro monstruoso de tres cabezas, guardián de Hades, tal y como figura en una lécito del 490-475 a. de C. La lucha contra el león de Nemea figura en una copa de Sokles (560 a. de C.). La captura del jabalí de Erimanto, en el ánfora del Pintor de la Línea Roja (500 a. de C.). El enfrentamiento con los hijos de Eurytos tras el certamen con el arco para conquistar a Iole, en el ánfora del Pintor de Safo (500 a. de C.). E, incluso, la lucha con Apolo por la posesión del trípode sagrado de Delfos, en la hidria del Pintor de Madrid (520 a. de C.).

La iconografía ática de estos años tomará también como referencia modélica aquellos episodios heroicos que tanto complacen significativamente elementos del pasado y del presente en estas imágenes idealizadas de monomaquias y combates entre guerreros. En el dinos del Pintor de Antímenes (vit. 3) se representan en una narración circular luchas heroicas y carros, imágenes que bien pueden narrar un suceso contemporáneo idealizado bajo el esquema de una lucha homérica.

La añoranza de un universo heroico, que se trata ahora de revivir, se refleja también en otras imágenes donde, de nuevo, el anacronismo y la fusión de elementos nos impiden decir si se trata de una escena real o de un episodio mítico. En la hidria del Pintor de Príamo (520-510 a. de C.) (vit. 6) (Fig. 7), el contexto temporal y narrativo se hace más explícito: es Príamo quien, bajo el esquema convencional del guerrero que va a marchar, aguarda la preparación del carro para acudir al rescate del cadáver de Héctor, ante un Paris representado como un guerrero escita contemporáneo.

También el deporte se concibió en el mundo griego como campo de expresión del agón, del sentido de la competición. Los tiranos, que fomentaron el culto a los dioses protectores de la ciudad, instituyeron las grandes Panateneas, los festivales en honor de Atenea. Los vencedores de las pruebas atléticas recibían como trofeo un ánfora llena de aceite recogido especialmente de los olivos sagrados del Atica: son las ánforas panatenaicas, como la del Pintor de Cleofrades (480 a. de C.) (vit. 5) (Fig. 8). En ellas se repite siempre en una de las caras la imagen de la diosa entre dos columnas, una alusión a su templo en la Acrópolis, mientras que la otra imagen aludía a la prueba en la que había triunfado el atleta: carrera de cuadrigas en este caso.



Fig. 8 Carreras de Cuadrigas (10.900).

Hacia el 530 a. de C. se produjo la invención de la técnica de figuras rojas: el vaso se recubre de barniz negro, salvo las figuras, que conservan el color claro de la arcilla. Los detalles se dibujan con finas pinceladas que sustituyen a las incisiones de las figuras negras. De esta forma aumentan las posibilidades expresivas y se puede representar de una forma menos convencional la anatomía, los gestos y las actitudes. Ambas técnicas se aplican aún simultáneamente en los vasos llamados bilingües, como el ánfora del Ceramista de Andócides y del Pintor de Psiax (520- 510 a. de C.) (vit. 7). Una escena dionisíaca es el tema de la cara A con Figuras Negras; en el centro, el dios, del que brotan ramas de hiedras, muestra el contenido de cántaros de ritual a un asombrado sátiro. Al otro lado de Dionisio, un segundo sátiro nos muestra su rostro frontal, mientras dos ménades en los extremos marcan con sus crótalos el ritmo de la danza. En la cara B, de figuras rojas, en una significativa contraposición, una vertiente distinta de la religiosidad griega; una asamblea olímpica presidida por Apolo citado, acompañado por Artemís, Leto y Ares, quienes atentos a la melodía y al ritmo, acompañan con los chasquidos de los dedos la música seductora del dios.

LA ATENAS CLASICA

El triunfo de los griegos contra los persas, tras la batalla de Salamina en el 480, supuso la consolidación del sentimiento comunitario y de los valores de la democracia fundada por Clístenes en los últimos años del siglo VI.

El triunfo de las Guerras Médicas inundó el espíritu griego de confianza y optimismo. Existe un orden en el mundo en el que la *hybris* (el orgullo y la desmesura), encarnada por los persas, es castigada y la *areté*, encarnada por los griegos, premiada. Ello condujo a la conciencia, cada vez más extendida, de la propia capacidad de acción del hombre y de su propia responsabilidad. El mundo es ahora un mundo ordenado en el que, bajo el gobierno de la *diké* o justicia de Zeus, los hombres cosechan el fruto de sus propias acciones, y donde la razón se impone sobre la irracionalidad. La influencia de la victoria sobre los persas se tradujo también en la introducción de nuevos temas iconográficos, como las imágenes en las que los dioses intervienen en la esfera humana (vit. 6): Bóreas rapta a Oritia en la crátera de campana del Pintor de Christie (450 a. de C.) y la diosa Artemís aparece fugazmente ante un muchacho en el ánfora del Pintor del Pan (470 a. de C.). Ambos dioses tuvieron una intervención decisiva en la guerra luchando a favor de los griegos.

Un reflejo de la nueva situación es, asimismo, el tema representado en el ánfora del Pintor de Berlín (480 a. de C.) (vit. 6): en la cara A un varón blande una espada en una actitud muy característica, con el brazo y la pierna adelantados, al igual que la figura de la cara B. Se trata de la lucha entre dos varones, posiblemente Ayax y Ulises, pero el episodio mítico es aquí un pretexto para representar a dos figuras que formalmente son una copia o imitación del grupo escultórico de los Tiranicidas, Harmodio y Aristogiton, que se erigía en el Agora ateniense y que los persas robaron cuando invadieron la ciudad. La exaltación de la democracia se expresa implícitamente en estas dos figuras que contribuyeron a su triunfo dando muerte al tirano, y que serán frecuentemente representadas en los vasos de la primera mitad del siglo V a. de C.

Pero quizás el mayor cambio que podemos observar en la iconografía de estos años posteriores a las Guerras Médicas sea la introducción de los temas de la vida cotidiana con una fuerza y una riqueza que no habíamos visto hasta entonces. Los nuevos ideales comunitarios de la polis ateniense reclamaban unas imágenes que exaltaran los valores del individuo como integrante de una comunidad. La educación de los jóvenes, los ritos de paso de la efebía a la madurez, las fiestas ciudadanas, el mundo de la mujer, el rito del simposio, son los temas que, junto al mito, serán remodelados como vehículo y forma de integración en el nuevo orden social y político.

La vida de la mujer noble discurre en el interior del gineceo, de la casa. Gran parte de su ajuar se recoge en la vitrina 8: lecánides, píxidas, alabastrones y vasitos de perfumes. Sólo sale de ella con ocasión de las fiestas. Una de ellas, quizá la más importante en la vida de una mujer griega, es la boda. Para esta ocasión se fabricó un tipo especial de vaso: la lebeta nupcial, en la que se recoge el agua destinada al baño purificatorio de la novia. Con motivo de esta fiesta acuden las muchachas a las fuentes públicas a recoger el agua del baño ritual, una costumbre ancestral que ya fue reflejada en la hidria arcaica del Pintor de la Fuente de Madrid (520 a. de C.), y que se recoge en el ánfora del Pintor de Berlín

(490 a. de C.), en la que dos muchachas han entablado una animada conversación en torno al amor, pues Eros revolotea invisible sobre sus cabezas con las cintas con las que ata a los que caen bajo su hechizo en sus manos.

Pero las imágenes de estos vasos no siempre aluden a la mujer noble, honesta. También las heteras, las cortesanas son con frecuencia las protagonistas. En la hidria del Pintor del Enano (430-420 a. de C.) (vit. 8) dos mujeres se columpian en presencia de Eros recordando el juego eterno e inestable del amor. Sus nombres, Archedike y Hapalina, esta última "la Suave", podrían ser nombres de heteras. En una casa de heteras representada en la hidria del Pintor de Tarquinia (450-430 a. de C.) (vit. 8), unas muchachas desnudas danzan y realizan acrobacias al ritmo del aulós que toca otra mujer sentada (Fig. 9). Tras ella figura un joven que anima con un gesto de su brazo a las bailarinas: es el efebo que va a iniciarse en el rito del amor.

La vida del varón transcurre en ámbitos muy diferentes, pero de éstos quizá los preferidos por los pintores áticos del siglo V sean el de la palestra y el del banquete. El mundo del banquete posee dos vertientes: una religiosa y otra social. El simposio es una forma ordenada y civilizada de relación social que en la Atenas del siglo V sirve también para estrechar los lazos de amistad y camaradería y los sentimientos comunitarios. En la crátera de campana del Pintor de Nicias (400 a. de C.) (vit. 9) se representa a cuatro jóvenes simposiastas recostados en sus lechos; dos de ellos juegan al *kóttabos,* mientras que el del centro, embriagado hacia lo alto. La mujer, en esta escena, sólo tiene cabida en el simposio en calidad de hetera, para entretener a los hombres. En la copa del Pintor de Oltos (510 a. de C.) (vit. 9), dos heteras aguardan el inicio de la fiesta: una de ellas toca la doble flauta mientras la otra le pasa la copa de vino y le dice "bebe tú también".

Los nuevos ideales democráticos exigían también una nueva *paideia,* o educación del joven ateniense, que le preparase para integrarse en la comunidad. Un pequeño vaso, la copa o jarrito, nos introduce en el mundo del niño. Un biberón, un sacaleches y muñecas articuladas en terracota de la vitrina 11 nos ilustran también la pobre infancia del niño en la Grecia clásica, sometido en sus primeros años a los cuidados de las mujeres en el ámbito reducido del gineceo.

En Atenas los muchachos comenzaban a ir a la escuela a los siete años de edad, y solían ir acompañados por un esclavo —el pedagogo— que se encargaba de cuidar de ellos. En el ánfora del Pintor de Aquiles (440 a. de C.) (vit. 11), vemos una imagen cotidiana: el efebo, con la lira en la mano, llega a la presencia de un maestro. En la cara B es el viejo pedagogo, que acompaña al muchacho a la escuela, quien aparece representado. Pero también gustaban los atenienses de envolver bajo el ropaje del mito estas escenas del vivir cotidiano. En la lécito del Pintor de Oinocles (470-460 a. de C.) (vit. 11), la diosa Eos, la Aurora "de rosados dedos", rapta al niño Titono, el hermoso adolescente, cuando va camino de la escuela al amanecer.



Fig. 9
Hidria del Pintor de Tarquinia (11.129).

Parte esencial de la Paideia es la educación física que tiene lugar en la palestra. Allí buscan el perfeccionamiento de sus cuerpos y de sus espíritus a través de los ejercicios físicos: carreras, saltos , lanzamiento de jabalina y de disco, pugilato y lucha. En el ánfora del Pintor de Berlín (490 a. de C.) (vit. 11), un efebo levanta el disco, midiendo su peso antes de lanzarlo. En la copa del Pintor de Antifón (480-470 a. de C.) (vit. 11), un atleta rasca su piel con la estrígile para desprenderla del polvo al aceite. La estrígile, como los ejemplares de bronce de esta vitrina, forman, junto al aribalo, el equipamiento básico de los efebos, símbolo del ciudadano libre.

Pero la palestra, es, al mismo tiempo, el ámbito en el que el efebo se inicia en el mundo de los adultos. Y una de las iniciaciones por las que debe pasar es la del juego amoroso. El cortejamiento de los efebos forma parte del juego social, y este juego erótico, de corte homosexual, tan vinculado a la *paideia,* es la escena representada en la copa del Pintor Macrón (480-470 a. de C.) (vit. 11). En la cara A un efebo —el erómenos— toca la lira sentado en un taburete, mientras el *erastés* le ofrece un ramita roja: al otro lado, un efebo recibe el regalo del *erastés* o pretendiente: una liebre, símbolo erótico de la seducción.

El tránsito de la adolescencia a la madurez queda marcado, asimismo, por el cumplimiento del servicio militar, pues uno de los deberes más importante de todo ciudadano es su preparación para la defensa de la ciudad. La despedida del guerrero, que viste sus armas de hoplita mientras su mujer le ayuda o realiza una libación, es una escena frecuente en estos años, de la que es un ejemplo el ánfora del Pintor de Sabouroff (470-450 a. de C.) (vit. 11). En una crátera de columnas del 430-400 a. de C. (vit. 11), unos soldados, quizás una patrulla por las fronteras de Atica, hacen un alto para descansar y beber agua de un pozo.

La segunda mitad del siglo V es la época de la llamada Ilustración ateniense y del triunfo del racionalismo y el antropocentrismo. En estos años del imperialismo y la exaltación de Atenas bajo el gobierno de Pericles, las imágenes contribuyen a extender, gracias al comercio de los vasos, los valores de la *polis,* modelo civilizado, ejemplo de cultura y de *paideia* para el resto de las ciudades. Imagen de propaganda es la lechuza entre ramas de olivo, símbolo de la diosa Atenea, patrona de la ciudad y de su principal recurso económico. Esta imagen viajó a lo largo de todo el Mediterráneo durante la segunda mitad del siglo V en las glaucas o "lechuzas" (vit. 10).

Imágenes de propaganda y justificación del imperialismo ateniense son también

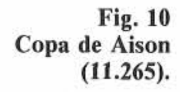


Fig. 10
Copa de Aison
(11.265).

las que narran las hazañas de Teseo, el héroe nacional ateniense por su fuerza, pero, sobre todo, por su *metis* —inteligencia— al ser salvador de su comunidad. Es el héroe que encarna los valores democráticos, que, como los jóvenes atenienses, de los que es su modelo heroico, mítico, se ha educado en la palestra y que, como ellos, ha recorrido un largo camino iniciático hasta alcanzar la culminación de su vida, siempre en defensa de su ciudad.

Es la copa pintada por Aisón (vit. 12) (Fig. 10), la que mejor nos narra las aventuras de este héroe: en su viaje de Tracen a Atenas, Teseo liberó el camino de los múltiples monstruos que acechaban a los viajeros. En la cara A, el pintor nos narra la lucha contra Sinis; a continuación la captura de la jabalina de Cromio, y más allá la lucha contra Escirón. En la cara B se ha representado el combate contra el luchador Cerción, y contra el bandido Procustes. Por último, la doma del toro de Maratón. En el medallón interior culminan las hazañas de Teseo: el héroe ha dado muerte al Minotauro en el interior del Laberinto, del que se saca arrastrando a la fiera, escena presenciada por su protectora, la diosa Atenea. Representa este mito el enfrentamiento de la civilización y la cultura superior de Atenas, donde el héroe ha aprendido las artes de la palestra que tan decisivamente van a contribuir a su victoria, contra las fuerzas hostiles, simbolizando quizás a aquellas ciudades que están dominadas por la hibrys de sus regímenes tiránicos, especialmente Esparta.

Exaltación del orgullo ateniense y propaganda de sus valores aparecen una y otra vez en las imágenes de estos vasos y en temas iconográficos frecuentemente utilizados como justificación de acciones políticas. Uno de ellos es el tema de rapto divino, que ahora se reinterpreta bajo una visión política, justificando el intervencionismo imperialista de Atenas. En una hidria del 420 a. de C. (vit. 10), un joven, seguramente Teseo, persigue a una muchacha interrumpiendo su juego de pelota con otra compañera. En una terracota del 470-450 a. de C. (vit. 10), es Zeus, en forma de toro, quien ha raptado a Europa.

Una de las consecuencias de la firma de la paz con Persia fue el programa constructivo de Pericles, que fue financiado con el dinero del tesoro de la Liga délica. Entre las muchas creaciones magníficas, el Partenón fue el monumento que encarnó más expresivamente los ideales de la Ilustración ateniense y su deseo de glorificar a la comunidad hasta elevarla a un nivel olímpico, tal y como de hecho ocurre en el friso de las Panateneas. El Partenón fue erigido en honor de Atenea Parthenos, la virgen guerrera. En los frontones se narraban dos episodios de su historia: el nacimiento y la disputa con Poseidón por el dominio del Atica.



Fig. 11
Puteal de la Moncloa. Siglo I. de C., estilo Neoático (2.691).

Las continuas devastaciones y destrucciones que ha sufrido este templo han impedido conocer con exactitud las figuras y personajes que formaban parte de dichos frontones, y en especieal del oriental. Se ha intentado reconstruirlo con la ayuda de diversos documentos artísticos y arqueológicos, y quizás uno de los más importantes ha sido el Puteal de la Moncloa (Fig. 11). Es éste un brocal de pozo de época romana, de estilo neoático (s. I d.C.), que está adornado con una serie de figuras en relieve que representan el nacimiento de Atenea en la cabeza de Zeus: en el centro aparece Zeus

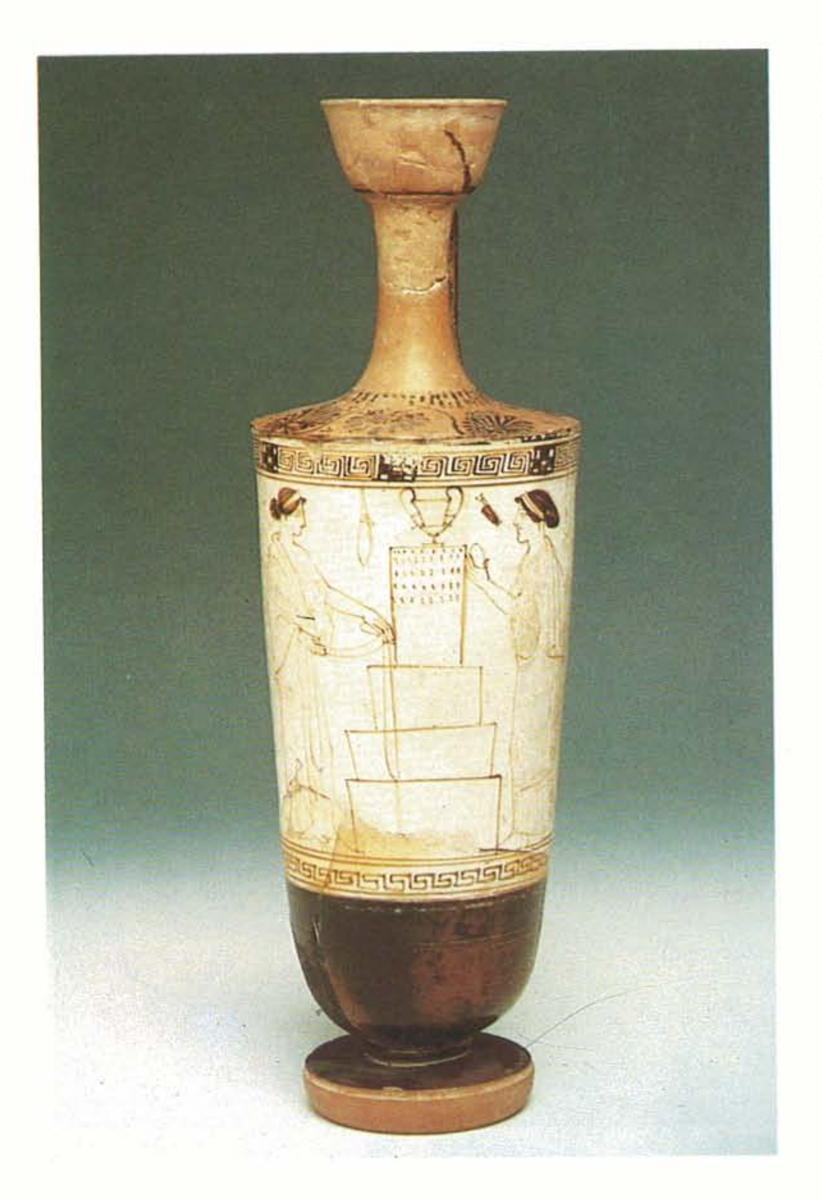


Fig. 12
Lecito del Pintor de la Inscripción (470-460 a. de C.)

sentado de perfil en un trono y a su derecha la diosa Atenea, que ha surgido de su cabeza ya totalmente desarrollada y revestida con todas sus armas. Detrás de Zeus, Hefaistos, que con su hacha ha proporcionado el golpe decisivo en el "parto", se retira asombrado ante la terrible aparición de la diosa. En la parte posterior figuran tres mujeres que llevan en sus manos diversos instrumentos: son las Moiras, las diosas que han tejido el destino de la recién nacida. A pesar de las diversas reconstrucciones que ha utilizado esta obra para completar la zona central perdida, hoy sabemos que el artista del puteal no copió directamente el frontón oriental del Partenón, sino posiblemente un original griego del siglo V a. de C.

El tema que adornaba el frontón occidental del Partenón, la disputa entre Atenea y Poseidón por el dominio del Atica, fue también representado en la crátera de campana del Pintor de la Libación (s. IV a. de C.) (vit. 13), una obra fabricada en Campania. En este certamen Poseidón regaló a los habitantes del Atica el caballo alado, pero Atenea les ofreció el olivo, fuente de su futura riqueza. Contemplan la escena dos varones, posiblemente los fundadores míticos de la ciudad, que actuaron como jueces en este certamen concediendo la victoria a la que, desde entonces, será su diosa protectora.

El mundo funerario, que cierra el contenido de esta sala, es uno de los aspectos más importantes de la cultura griega. Vida y muerte no fueron para los griegos reinos tan radicalmente separados como lo son para el hombre contemporáneo, por ello, el mundo de la muerte será un espejo fiel de la vida de esta sociedad, que dedicó gran parte de sus sentimientos artísticos al culto a los difuntos. Para este rito crearon a finales del siglo VI a. de C. una serie de vasos especiales: los lécitos de fondo blanco. Junto a los vasos de perfumes eran ofrendas habituales huevos de arcilla recubiertos de engobe blanco, símbolo de la inmortalidad, pues el huevo es en apariencia un objeto inerte, pero contiene en su interior el germen de una nueva vida.

Los vasos de los primeros años del siglo V nos adentran en un mundo de intimidad y recogimiento ante la tumba. En el lécito de fondo blanco del Pintor de la Inscripción (470-460 a. de C.) (vit. 14), dos mujeres presentan ofrendas ante una tumba formada por tres escalones y rematada por una estela, en la que con pequeños trazos se simula la dedicación al difunto, que a su vez es coronada por un cántaro heroificador (Fig. 12). La mujer de la izquierda ofrece un huevo, y a la derecha las cintas con las que adornará la tumba.

Los lécitos funerarios de la segunda mitad del siglo V presentan una temática de complicada y difícil lectura. Escenas de la vida y de la muerte se entremezclan en una compleja multiplicidad de planos. El lécito del Pintor de Aquiles (440 a. de C.) (vit. 14), nos muestra una escena de gineceo: una criada presenta un recipiente de perfumes a su señora que se prepara para el baño. Aquí la escena cotidiana se reviste de un simbolismo especial adquiriendo un valor funerario: la alusión al baño nupcial, previo a la boda de Hades, el dios del mundo subterráneo, con las muchachas que habían muerto sin casarse.

El último cuarto del siglo V es el momento final en la producción de lécitos de fondo blanco. En esta época, que coincide con la crisis abierta por las guerras del Peloponeso, los lécitos aumentan de tamaño, conviertiéndose en verdaderos monumentos funerarios. Pero el espíritu también cambia: las figuras se envuelven en una atmósfera de melancolía y pesimismo que refleja el hundimiento moral de la polis ateniense. En los lécitos del Pintor de Triglifo (420-410 a. de C.), y del joven guerrero (420 a. de C.) (vit. 14), es el mismo difunto quien, hundido en la tristeza y la nostalgia, se despide de la vida. Predomina el sentimiento de soledad y alejamiento en estos rituales de lamentación que ahora entona el propio difunto. Se enriquece ahora la gama cromática y se multiplican las tendencias ilusionistas —escorzo, sombreado, etc.—, por influencia de la gran pintura mural, como vemos en el correspondiente al grupo de los Lécitos Gigantes (vit. 15).

EL MUNDO GRIEGO SURITALICO
(Sala XVI)

A finales del siglo V a. de C., comienzan a surgir en las colonias griegas del sur de Italia y por impulso de las importaciones áticas, talleres y centros de producción alfarera que, con el tiempo, se convertirán en grandes centros artísticos, difusores e impulsores del desarrollo de las nuevas tendencias estéticas e ideas características del mundo helenístico.

En el siglo IV a. de C. los centros alfareros más activos ya no estarán en Grecia, sino en las colonias suritálicas. En cada una de las tres regiones colonizadas, Apulia, Campania y Lucania, además de en Paestum —la antigua Posidonia—, hubo florecientes centros de barroquismo en sus decoraciones, con abundante colorido y por sus composiciones a veces monumentales.

El siglo IV, época del forecimiento de los talleres suritálicos, fue el siglo de la crisis de los viejos ideales comunitarios y de la confianza en el poder del hombre para controlar el mundo, el siglo del individualismo y el resurgimiento de lo irracional. Las guerras del Peloponeso primero y el imperialismo macedónico más tarde, provocaron una profunda crisis moral que desembocó en un sentimiento generalizado de desilusión y de retraimiento hacia los valores comunitarios. La indiferencia y el escepticismo sobre el valor de las instituciones sociales existentes, que no habían sido capaces de mantener el orden, y que habían permitido la irrupción del caos, son los sentimientos predominantes en esta época. El alejamiento de los asuntos de la comunidad y el consiguiente interés hacia la experiencia emocional personal o individual, se convirtieron en la principal fuerza motivadora del arte del siglo IV. La vieja idea griega de la naturaleza impredecible e irracional de los asuntos humanos desplaza a la confianza en un mundo ordenado. Hay ahora un reconocimiento y una aceptación del triunfo de lo irracional que se expresa de forma especialmente intensa, tanto en Atenas como en el sur de Italia.

Se subraya ahora el papel de Dionisio como el dios de la locura y el autoabandono, que ofrece la liberación del individuo y le ofrece una esperanza personal de trascendencia más allá de la muerte. En varios vasos áticos de este período podemos contemplar al dios rodeado de su séquito de sátiros y menades exaltados por los poderes transformadores del vino, danzando en ambientes rocosos y agrestes, en las montañas, fuera del mundo civilizado, pero falsamente ordenado, de la polis. En la crátera del cáliz del Pintor de Meleagro (400-370 a. de C.) (vit. 1), presiden el cortejo dionisíaco Dionisio, ahora rejuvenecido, y Ariadna. En la *calpis* del estilo del Pintor de Meidías (420-410 a. de C.) (vit. 1), una ménade poseída por el furor y la locura divinas, danza con dos serpientes enroscadas en sus brazos mientras, en pleno éxtasis, dirige su rostro hacia lo alto. La crátera del cáliz próxima al Pintor de Prónomos (vit. 2) nos muestra en un contraste significativo dos aspectos de la religión dionisíaca. En la cara A, en pleno paisaje montañoso, está representado un Dionisio joven con tirso y pámpano de vid, rodeado por un cortejo de sátiros con tirso y ánfora de vino, y ménades que sostienen pámpanos, tocan el tímpano o, en una fusión plena con la naturaleza, juegan con liebres. Dos erotes rodean al dios, símbolo de la felicidad y la beatitud que impregnan toda la escena y que Dionisio comunica a sus seguidores. La cara B, por el contrario, nos muestra la locura desenfrenada de los ritos báquicos, promovida por la música frenética y la danza de sátiros y ménades.

En el sur de Italia el universo dionisíaco fue uno de los temas iconográficos de mayor popularidad, lo que da idea de la amplia aceptación entre las poblaciones de las colonias de su religión y sus cultos,

íntimamente ligados en muchas ocasiones con el mundo de ultratumba y las ideas de pervivencia en el más allá. En la crátera del Pintor de Chequer de Campania (vit. 3), es la imagen del banquete heroizador la que nos conecta con el poder trascedente del dios y de sus ritos: un hombre recostado es coronado por un Eros, mientras un sátiro le sirve con un cántaro. Este es el vaso de Dionisio, y quien bebe en él alcanza una comunicación o fusión especial con el dios. En una crátera apulia (vit. 3) Dionisio y Ariadna marchan en un carro nupcial tirado por ciervos. La unión de la mortal con el dios ha permitido su transformación, adquiriendo una dimensión heroizadora trascendente que culmina en la inmortalidad.

En el mundo griego los dioses forman parte del mismo universo que los hombres, interviniendo constantemente en los asuntos humanos. Los dioses están próximos, pero, a la vez, terriblemente alejados, pues un gran abismo separa a unos de otros: la inmortalidad. Sin embargo, esta barrera, en principio infranqueable, se puede salvar: se puede establecer una comunicación con el mundo divino a través de los cultos y los ritos. Es en el altar donde se resume y determina todo el ritual del sacrificio. Allí se ofrece una víctima como alimento para los dioses, a los que se reserva una parte del animal sacrificado, mientras la otra es consumida por los humanos. Esta comunión a través del alimento también se puede realizar a través de la libación, el acto sagrado de verter un líquido sobre un altar o directamente sobre la tierra. Las escenas del ritual del sacrificio y de la ofrenda también fueron frecuentes en la iconografía suritálica. En una crátera de cáliz de Apulia (vit. 4), un sátiro conduce un carnero hacia un altar, donde será sacrificado en honor de Dionisio, en presencia de dos ménades. En una crátera lucania (vit. 4), la víctima no es un animal, sino un ser humano. Quizás esta escena sea una rememoración de un tiempo muy anterior en el que aún se celebraban sacrificios humanos.

El ritual de la ofrenda se recoge en una enócoe de Campania, (vit. 4) en la que Dionisio, sentado en una roca, recibe la ofrenda que un sátiro le presenta en una patera: un cisne. La mayoría de las terracotas expuestas en esta vitrina nos muestran figuras femeninas de pie, en actitud oferente, con una patera en la mano. Pero también encontramos a las mismas diosas entronizadas sosteniendo este vaso ritual en sus manos. También se recogen figuras que ofrecen un animal para el sacrificio: una liebre o un cerdito.

En el mundo funerario la ofrenda tiene el mismo significado y valor que en la esfera ritual religiosa, puesto que de un culto se trata: el culto a los muertos. En Lucania son abundantes las escenas que representan a jóvenes y muchachas portando ofrendas. No hay a veces alusiones directas al ámbito de la tumba o el cementerio, como ocurría en los vasos áticos, y, sin embargo, su utilización como ofrenda funeraria nos permite entrever en estas escenas, en principio descontextualizadas, la imagen de los allegados que portan regalos al que ha muerto, o incluso al mismo difunto, sosteniendo algunos de estos objetos votivos. En la nestóride lucania del Pintor de las Coéforas (370-350 a. de C.) (vit. 5), un efebo con lanza e *himatión,* en desnudez heroica, recibe el regalo que le presenta una mujer en un cofre cerrado. El sentido funerario de esta escena ambigua puede ser complementado por la imagen que adorna el hombro del vaso: el enfrentamiento entre un grifo y una pantera, un símbolo del agón o enfrentamiento existencial entre la vida y la muerte.

En un ánfora campania (vit. 5) el difunto es una mujer que aparece semidesnuda sentada sobre una roca, una alusión al paisaje infernal, con un espejo y una patera en las manos. En una hidria campania (vit. 5) una Victoria alada sentada en una columna con capitel jónico, va a coronar a un joven que está apoyado en un pilar. De nuevo ahí estamos ante la idea del triunfo sobre la muerte, explicitada en la imagen de la Victoria y en el acto de la coronación.

Fue en Apulia donde las escenas funerarias alcanzaron una monumentalidad y complejidad mayores. Vasos de gran tamaño fueron realizados para señalar la tumba como monumento. Son características del estilo apulio las grandes cráteras de volutas en las que se presenta al difunto heroizado en el interior de un *naiskós* o templete. Un magnífico ejemplo es la crátera del estilo adornado apulio (340-320 a. de C.) (vit. 6). Un joven guerrero, con las lanzas en la mano y el escudo a sus pies, está situado en el interior de su tumba, que adquiere la forma de un *naiskós*. A ambos lados del monumento, un hombre y una mujer portan regalos simbólicos relacionados con la muerte: un espejo y unas cintas. El joven difunto está pintado en blanco, intentando representar el color del mármol o del estuco

blanco. Se trataría, por tanto, de la estatua del difunto, ello indicaría no sólo su presencia real en el ámbito de la muerte, que comienza en la propia tumba, sino también la existencia de un culto heroico a través del templete y de la estatua.

En un ánfora apulia, también del estilo adornado (vit. 9), de nuevo nos encontramos con la típica representación del difunto en el interior del *naiskós*. Se trata en este caso de un poeta trágico: la máscara cuelga del fondo y un niño sostiene la lira, instrumento del teatro. En la otra cara figuran en el interior del *naiskós* dos cántaros, el vaso de Dionisio, dios de la transformación, en cuya esfera religiosa tiene lugar la representación teatral.

Vasos funerarios más elaborados fueron producidos en Canosa, Apulia, en el siglo III a. de C. El *ascós* de la vitrina 7 es una forma indígena, pero la decoración modelada y pintada es griega. Las tres mujeres que lo rematan son plañideras que entonan su lamentación con gestos amanerados. Sobre la panza, dos grandes máscaras humanas que, como las máscaras que adornan las volutas de las cráteras apulias, protegen al difunto gracias a su aspecto terrorífico.

En los vasos apulios de estilo adornado que acabamos de ver son especialmente abundantes los motivos vegetales y florales, en un prolífica exuberancia subrayada por el uso del color blanco y amarillo. Palmetas, tallos, roleos vegetales, cálices florales, capullos y hojas se extienden por los vasos suritálicos reflejando una vinculación muy especial con la naturaleza desbordante. En la crátera funeraria apulia veíamos en el cuello una cabeza femenina rodeada de tallos estilizados rematados en cálices en flor, al igual que en el *escifo* de Gnathia (Apulia) (vit. 6): es la imagen de un ánodos divino, una diosa de la naturaleza vegetal que brota de la tierra, imagen a su vez del tránsito fecundo desde la muerte a la vida en el más allá (Fig. 13). A la vez que un gusto por la exuberancia vegetal, existe también una significación religiosa y ritual ligada con la divinidad en estas representaciones de diosas, como en el timaterio o quemaperfumes en forma de busto femenino rematado en una gran flor abierta (vit. 4). La fecundidad que la diosa otorga, simbolizada en la flor que brota y se abre, y en el perfume, adquiere también aquí un simbolismo trascendente ligado al mundo de ultratumba.

Frente al ambiente religioso y cultural, fundamentalmente externo, entramos ahora en la intimidad del gineceo y de los sentimientos humanos. La preocupación del pensamiento del siglo IV y de la época helenística por el individuo, por sus experiencias personales, no solo en la plástica, sino también en la iconografía, en la reelaboración de ciertos temas y en la creación de algunos nuevos.

El interés por la mujer en su intimidad y, sobre todo, en su relación amorosa, cobra ahora un auge extraordinario en la iconografía suritálica. Pero la mujer ahora presenta aspectos nuevos: la sensibilidad, el amor, la belleza y otras cualidades sensibles ligadas a ella son las nuevas experiencias que los pintores desarrollan en estos vasos.

En una *pélice* apulia (vit. 8) se ha representado una escena erótica: en el centro, una mujer sentada abraza a un hombre. A la derecha, una compañera con una patera va a quemar perfumes en un timaterio para estimular el amor de la pareja. A la izquierda, una mujer sostiene un espejo que alude a la belleza de la protagonista. Los erotes, genios alados del deseo amoroso, presiden en lo alto la escena. Nos introducimos en la intimidad del gineceo sorprendiendo a los amantes, como lo hace la curiosa que se asoma a la ventana.

Son ahora muy frecuentes las escenas del baño realizado en la intimidad doméstica: en un *escifo* de Paestum, del Grupo de Asteas (mediados del siglo IV) (vit. 8), una muchacha con espejo y cintas en las manos se prepara para el baño que se llena con el agua que brota de una cabeza de león. En dos *lebetas* nupciales el tema se repite de nuevo: Eros aparece ante una o dos mujeres para ofrecerles regalos, aludiendo al presente de la felicidad y fecundidad que el Amor otorga a la recién casada.

En ninguna otra obra está mejor expresada la cualidad "humana" del arte del siglo IV y del período helenístico, su interés por la belleza, la gracia y la ternura femeninas, como en las Tanagras (vit. 8). Son éstas figuras en terracota, originalmente policromadas con vivos colores, que representan a mujeres normalmente envueltas por completo en mantos que dibujan múltiples pliegues, en actitudes y tipos tomados de la vida diaria. Las terracotas de la vitrina 8 son una mágnifica muestra de estas Tanagras, muchas de las cuales fueron utilizadas como ofrendas funerarias.



Fig. 13
Quemaperfumes en forma de busto femenino (3.319).

Uno de los personajes más populares en la iconografía de esta época es Eros, la fuerza cósmica del Amor, representado como un joven adolescente o un niño, que ahora adquiere, por encima de su imagen mítica, un contenido más puramente intelectual o ideal. Encontramos a Eros en muchas imágenes de los vasos suritálicos, y también en terracotas (vits. 8 y 10). El amor no sólo queda expresado a través de la imagen de Eros, sino también por medio de otros mitos y personajes, como en la montura de un espejo de bronce, donde un joven alado —quizás el adolescente Ganímedes o el propio Eros— juega con un cisne, una mixtificación del mito de Júpiter y Leda, o en la imagen de Afrodita, como en la figurita de bronce que representa a la diosa escurriéndose el pelo después del baño.

La continuidad de la tendencia a la abstracción y a la creación de tipos genéricos se puede observar también, casi de forma ejemplar, en el desarrollo del teatro, que en esta época alcanza en el sur de Italia un auge extraordinario. De ello son testimonio una multitud de vasos que recogen escenas de la tragedia y la comedia, e imágenes que representan los tipos característicos del teatro, desde las máscaras votivas a la representación de un actor cómico en bronce o en terracota (vit. 11).

El más expresivo ejemplo para introducirnos en el mundo teatral es la crátera de cáliz de Paestum, obra del pintor de Asteas (350 a. de C.) (vit. 12) (Fig. 14). La escena principal recoge el momento culminante de una representación trágica. El tema es el de la locura de Heracles: impulsado por los espíritus de la locura, el héroe va a arrojar a su hijo a una pira donde arden ya los objetos de su vida doméstica. Su esposa, Megara, aterrorizada, se golpea el pecho y se mesa los cabellos. Asisten a esta terrible escena varios personajes que se sitúan en una galería alta: Alcmena, la madre de Heracles, su amigo Iolao y la diosa Manía, personificación de la locura. La decoración, que representa el palacio de Heracles, es una interesante muestra de la arquitectura y planos diversos de un escenario suritálico del siglo IV. Sin embargo,



Fig. 14
Crátera de la Locura de Hércules (11.094).

el carácter teatral no se extrae únicamente del tema representado, ni del marco arquitectónico, sino, sobre todo, de las actitudes y los gestos de los personajes: Alcmena y Megara gesticulan amanerada y estereotipadamente; las actitudes del dolor son declamatorias y convencionales; la acción de Heracles, grandilocuente. Seguramente esta escena es también un reflejo de los cambios operados en la concepción del drama trágico en el siglo IV: el mito se ha convertido en un tema de enredo, de artificio, carente de la fuerza y grandiosidad de antes, y la representación, en un rebuscamiento artificioso de novedades escénicas cada vez más alejado del patetismo vivo y purificador del teatro del siglo V a. de C.

Un género teatral muy extendido en el sur de Italia fue el llamado fríaco, que representaba farsas burlescas con un gran contenido satírico. Un grupo de vasos suritálicos recogen estos temas de parodia de lo religioso y lo cotidiano. En una crátera de cáliz de Campania, del Pintor de Dirce (vit. 11), un Zeus viejo, representado con una enorme panza y con rostro grotesco, camina apoyado en un bastón al ritmo del sonido que tras él marca un flautista, mientras un criado contempla burlonamente al dios.

Otra de las novedades que introduce el teatro del siglo IV es la preponderancia que concede al elemento musical, con la independización de los pasajes líricos y la autonomía de los cantos corales. Podemos ver instrumentos musicales, relacionados también con otras fiestas y ritos, en otros vasos, como en una crátera lucania, en la que se ha representado un certamen musical: una muchacha toca la cítara y otra una flauta en presencia de Niké, que coronará a la vencedora del concurso. Tímpanos y flautas están representados en escenas dionisíacas como la de la crátera de campana lucania, y crótalos y cascabeles de bronce se exponen en la vitrina 11. También el sistro, un instrumento de bronce que se agita o golpea para que suenen los pequeños crótalos de su interior, elemento ligado a determinados cultos y ritos orientales, especialmente los de la diosa Isis.

En la vitrina 13 se recogen, de forma sintética, aquellos experimentos, investigaciones y expresiones que los artistas helenísticos realizaron sobre el interior y el sentimiento humano, y la profundización en el estudio de los caracteres individuales. El *pathos* y el *ethos*, el sufrimiento, el dolor, la alegría, la melancolía, la belleza, la fealdad, la niñez y la vejez, categorías ahora exploradas en todas sus posibilidades expresivas, se recogen en terracotas, como una máscara cómica, una antefija o una cabeza infantil, o en esculturas como la de Marsias (del siglo II d.C., copia de un original helenístico), o una cabeza femenina del último período helenístico, expresión magnífica del *phatos*.

EL MUNDO DE LA CAMPANIA
(Sala XVII)

La Campania, una amplia y fértil región situada en la zona centro-occidental de la península itálica, fue la primera región del Mediterráneo central colonizada por los griegos. Hacia mediados del siglo VIII a. de C. un grupo de pioneros eubeos se establecieron en Pitecusa y poco después fundaron una ciudad sobre la acrópolis de Cumas y pronto dominaron el territorio circundante, añadiendo los beneficios de la agricultura a los del comercio, fundamentalmente de metales.

Durante el siglo VI los colonos griegos establecidos en Campania entraron en conflicto con los etruscos, que en su expansión hacia el sur fundaron Capua. Hacia mediados del siglo V, las poblaciones samnitas, que bajaron de las montañas, tomaron Capua y Cumas, y fundaron un estado en el que la lengua era oficialmente el osco, aunque la cultura dominante siguió siendo la griega.

Este ambiente de enfrentamientos, de luchas y guerras contra los pueblos vecinos y, principalmente, contra los samnitas, es el que se refleja en la vitrina 1, en la que se han recogido objetos e imágenes alusivas al mundo del guerrero. En primer lugar, el armamento de bronce: dos cascos de bronce, uno de ellos con las paragnátides o carrilleras decoradas con cabezas de carnero; un pectoral y un esplandor de bronce, una cnémide o protector de piernas en bronce, y un broche de cinturón samnita, decorado con una profusión de elementos animalísticos y humanos muy del gusto indígena. En un ánfora campania del 340 a. de C. y en una crátera, se recogen imágenes de estos guerreros samnitas, con sus llamativos cascos de cimeras adornadas con plumas, en pleno combate.

El mundo funerario de la Campania, tan rico en elementos de contenido simbólico, se caracterizó por la monumentalidad

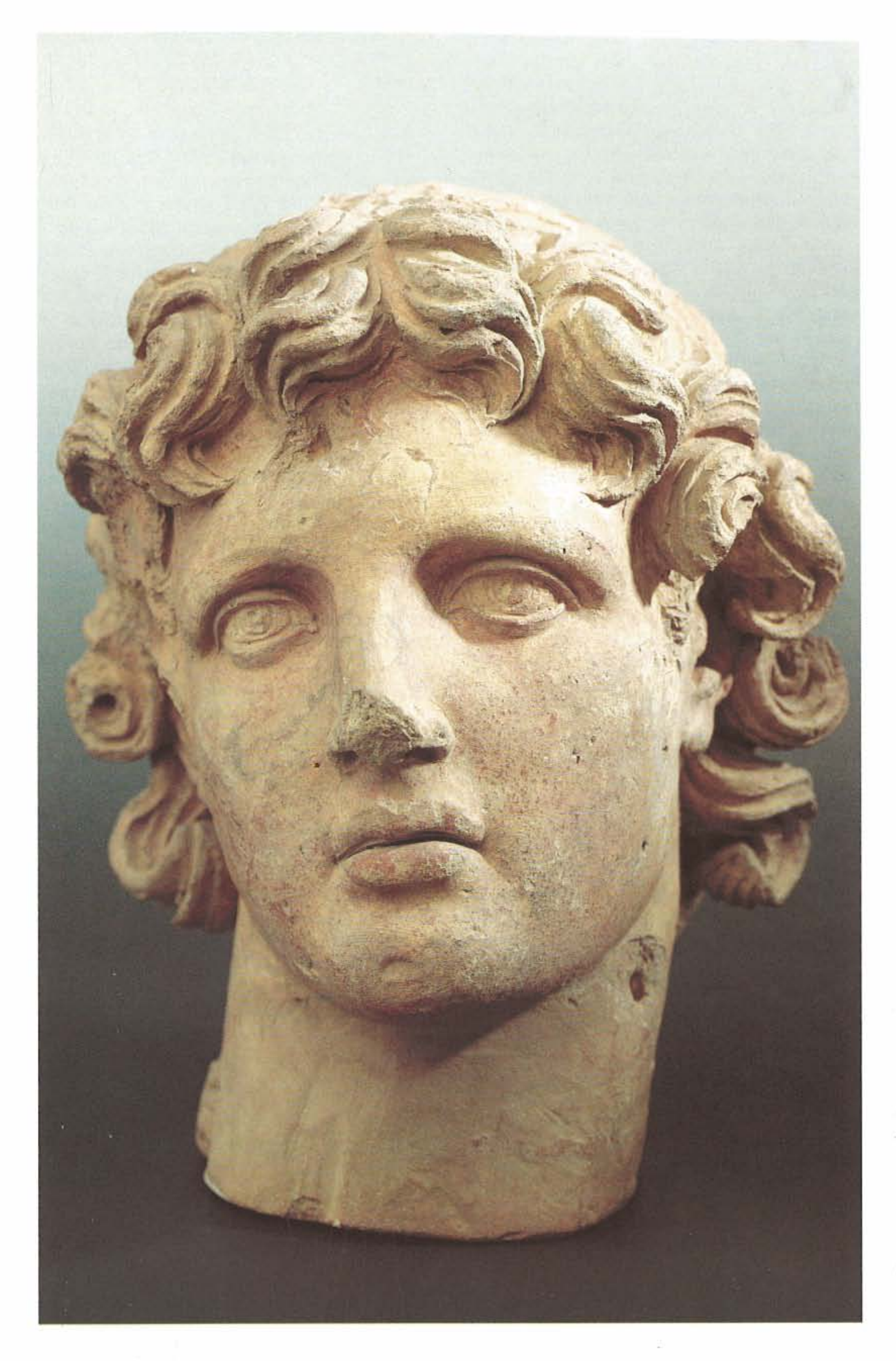


Fig. 15 Terracota del Santuario de Calvi.

de sus tumbas, concebidas como casas y decoradas con pinturas, y por la riqueza de sus ajuares. Estos se componían del armamento, (si el difunto pertenecía a la clase de los guerreros), de vasos de bronce, como las jarras de la vitrina 1, del siglo V a. de C., y de vasos cerámicos como la crátera de campana del Grupo de Rombo. En ella se

ha representado un tema de claro contenido funerario: una victoria alada conduce una biga de poderosos caballos e inicia su ascensión al Olimpo. Es el tema de la heroización, de la victoria del difunto sobre la muerte y su ascensión a una vida superior, heroica, donde gozará de la bienaventurada inmortalidad. Imágenes igualmente de contenido heroico son las de las dos figuritas de bronce, una de ellas representando a un joven desnudo provisto de la clava y la piel de león y con una patera de ofrendas en la mano.

En la vitrina 2 se recogen producciones cerámicas etrusco-campanas, principalmente vasos de figuras rojas sobrepintadas. Son una muestra de la inventiva de los artistas campanos y del agotamiento, ya a finales del siglo IV a. de C., de los viejos estilos y técnicas decorativas. Una nueva respuesta a esta situación será la creación de la cerámica de relieves, de la que son una muestra varios *guttus* de esta vitrina.

La colección campana más importante recogida en esta sala es la de las terracotas procedentes del santuario del Calvi (Fig. 15). Era éste un santuario helenístico dedicado en honor de los dioses itálicos y quizá más concretamente de un dios salutífero, dado el carácter de los exvotos.

En general, su estilo acusa influencias entrecruzadas helenísticas, itálicas y etruscas. Podemos, así, asistir a través de ellas a la evolución del arte de esta región del mundo helenístico, desde su interés y su sujeción a los modelos del realismo idealizado, propios del arte griego del siglo IV, hasta las expresiones de un naturalismo más severo, próximo al arte romano republicano. Destacan las expresiones de dolor y patetismo de algunos rostros (vits. 3 y 5), estudiadas réplicas de modelos griegos, junto a la simplicidad casi esquemática de algunas terracotas (vit. 4), de sabor más provinciano. Los diversos estilos representados han permitido establecer su cronología a lo largo de toda la época helenística y hasta la época imperial romana. A través de estas imágenes de hombres, mujeres y niños, con distintos atuendos, tocados y peinados (vits. 3, 5 y 6), de animales domésticos (vit. 6), podemos conocer aspectos más importantes de la religiosidad popular.

Se busca con ellas implorar protección para personas y animales, propiciar su fertilidad, o dar gracias por la curación de alguna enfermedad.

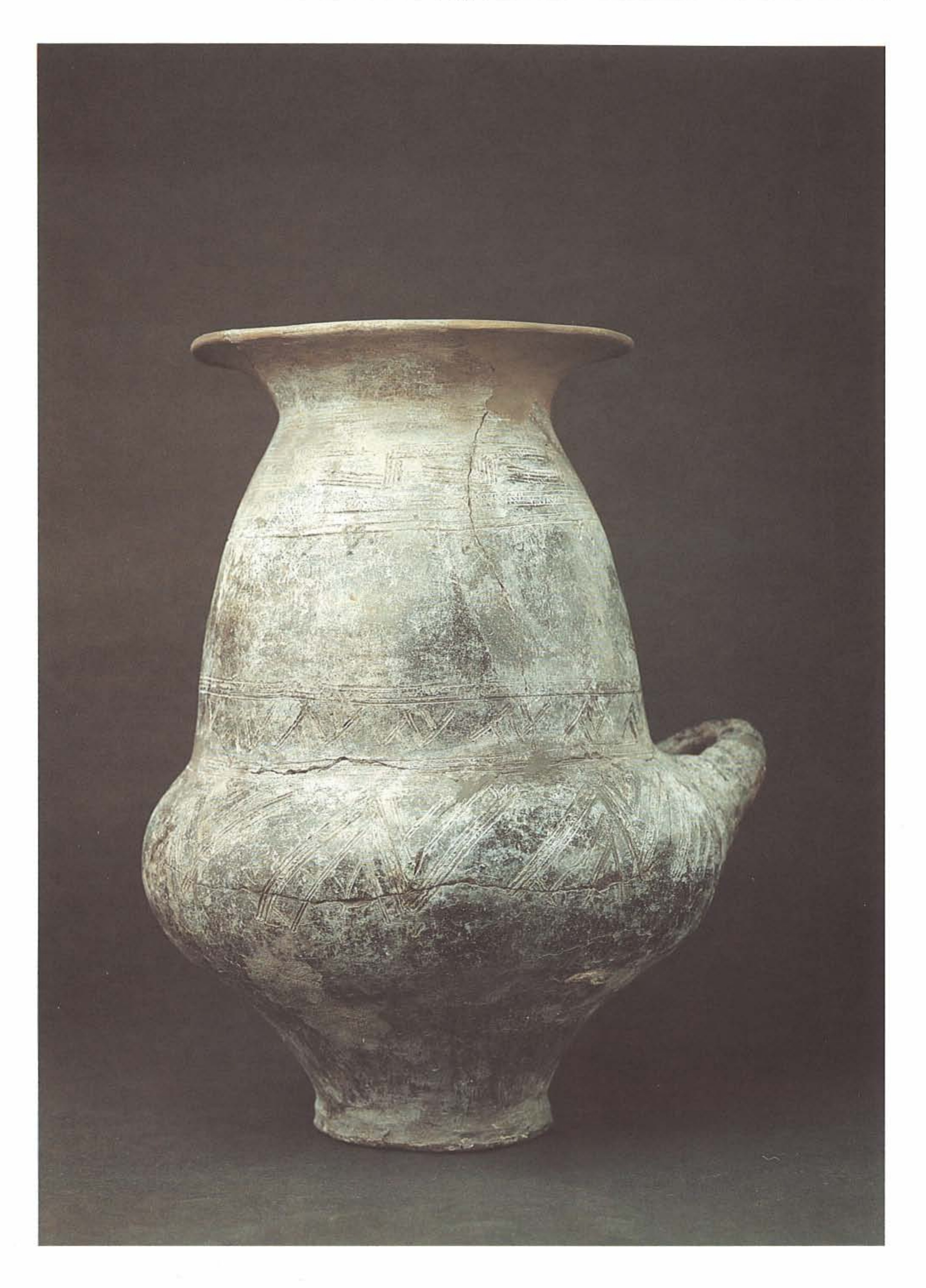
Fig. 16
Urna de Vilanova (Siglo IX-VIII a. de C.)

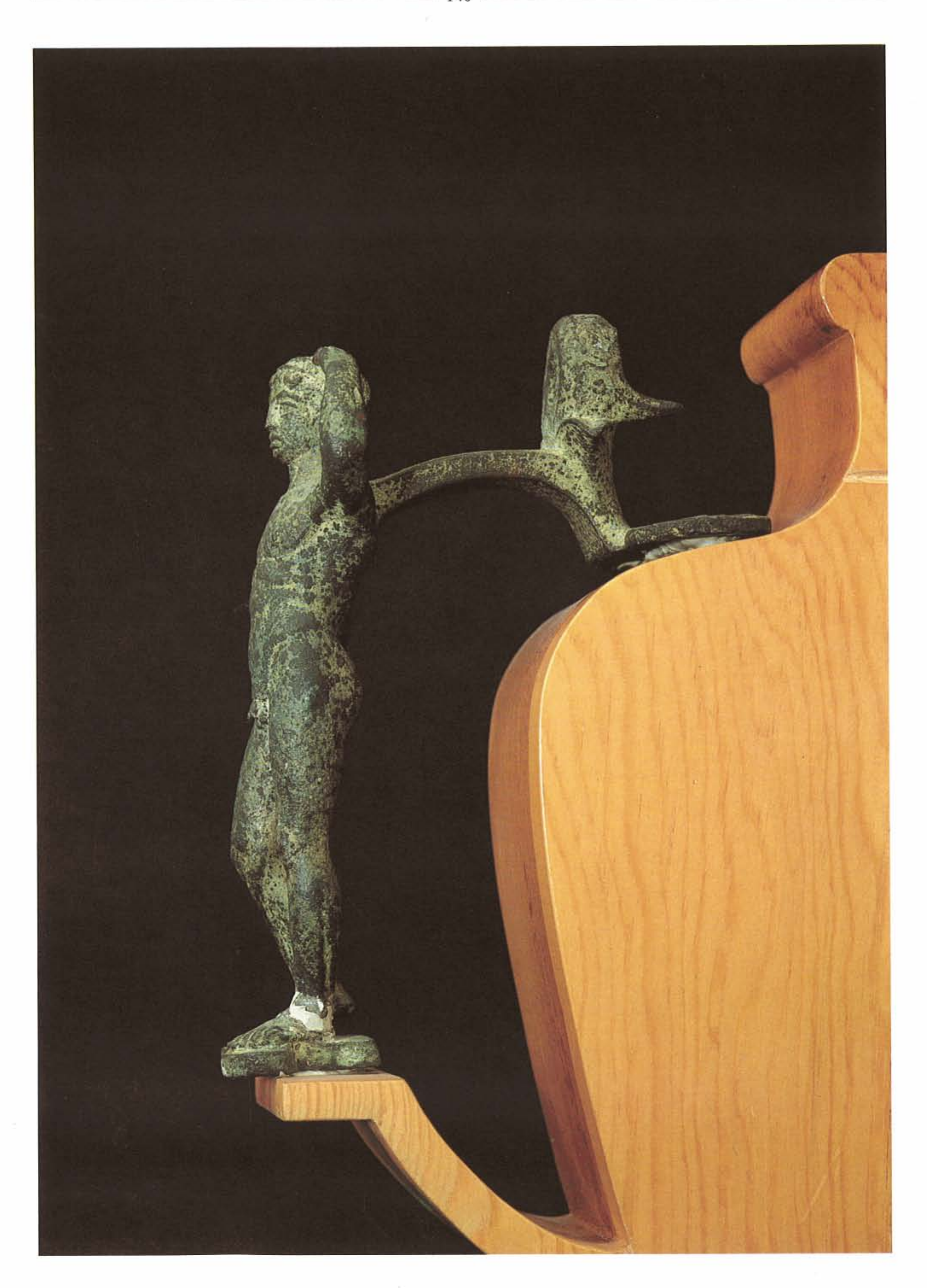
EL MUNDO VILLANOVIANO Y ETRUSCO
(Sala XVIII)

A comienzos del siglo IX a. de C. en una amplia región que comprende el Lacio al norte del Tíber y la Toscana, se desarrolló la Cultura Villanoviana, que debe su nombre a la necrópolis donde primero se identificó. Comprende una serie de manifestaciones culturales pertenecientes, sobre todo, a la esfera funeraria, que representan en muchos casos una continuidad con respecto al período precedente del Bronce Final, llamado Proto-villanoviano, al que pertenecen objetos como las fíbulas de arco de violín (siglos XIII-XII a. de C.).

La Cultura Villanoviana (vit. 1), que floreció durante los siglos IX y VIII a. de C. y que es el precedente de la cultura etrusca, se caracteriza por la utilización del ritual de la cremación. Las tumbas son de pozo o de fosa, excavadas en el suelo. Las cenizas se introducían en vasos bicónicos hechos a mano, provistos de una sola asa, y decorados en ocasiones con figuras humanas esquematizadas. Además, el ajuar funerario se componía de otros objetos. En primer lugar, la urna solía estar cubierta con una copa a modo de tapadera (fig. 16), y a veces, en las tumbas masculinas, por un casco, un símbolo de clase y prestigio social. Existía una diferenciación cerrada entre el ajuar masculino y femenino. Al primero pertenecen vasos de mesa, como la copa, la jarra esférica con asas laterales o el vaso con asa de cinta. También objetos de adorno y uso personal como las fíbulas de arco serpentiforme, los torques o la navaja de afeitar de media luna, y una o más armas, como la espada, lanza, elementos de carro de combate y bocados de caballo. Las tumbas femeninas se caracterizan por la presencia de determinados tipos de fíbulas, como las de arco simple, brazaletes, collares y elementos de hilado, como fusayolas o husos de bronce.

La cultura etrusca se caracterizó por su apertura a los estímulos e influjos culturales mediterráneos, que penetraron gracias al intenso comercio, sobre todo de metales, en los que esta región fue tan rica. La actividad metalúrgica etrusca extendió sus productos (vit. 3) no sólo por el interior de la península itálica, sino también por el Tirreno y el Mediterráneo. Los artesanos, que trabajaban para una clase aristocrática, adoptaron técnicas, temas y motivos orientales y griegos, aunque a partir del siglo VI,





gracias al comercio con las colonias griegas suritálicas y sicialianas, la influencia griega será dominante. A este proceso de helenización se debe la adopción del rito del simposio y de una vajilla metálica especialmente destinada al mismo. Son características del siglo V las jarras de bronce con pico alto, las jarras de largas asas decoradas con figuras mitológicas —sirenas, hipocampos, gorgonas, etc.—, y las sítulas de bronce adornadas con múltiples figuras (Fig. 17). En ellas, aunque los modelos y la inspiración son griegos, las figuras denotan también un carácter local, propiamente etrusco, que se traduce en una simplicidad más directa, a veces esquemática. Este carácter puramente etrusco lo encontramos en la sítula de bronce votiva del siglo V a. de C., o, ya con mucha mayor fuerza, en las figuritas de bronce del período helenístico, como las de jóvenes oferentes con patera ritual (siglos III-II a. de C.), características de la pequeña broncística de finalidad votiva, una serie muy difundida en los centros de culto etruscos y latinos y de bajo nivel cualitativo.

La producción de cerámica de *bucchero* (vit. 2) fue un sustitutivo de la vajilla metálica para las clases con menor poder adquisitivo. Esta cerámica, llamada "bucchero nero" por el color negro intenso de su superficie, fue la producción alfarera etrusca más característica desde el segundo cuarto del siglo VII hasta comienzos del V a. de C. Los mejores ejemplares, y los más antiguos, presentan superficies brillantes que intentan imitar la calidad de los vasos metálicos. Las formas, a menudo, imitan originales griegos, siendo muy numerosos los vasos destinados al simposio: enocoes, copas, ciatos, cántaros y copas de pie alto. Muy popular fue el cántaros, que junto a las ánforas de vino etrusco, se difundieron en el siglo VI por una amplia región del Mediterráneo occidental llegando hasta el sur de España. Algunos vasos están decorados con el típico motivo del abanico puntillado con motivos incisos, como la olpe adornada con un friso de esfinges y leones. Incluso algunos vasos reciben una decoración plástica: una pátera está sostenida por cuatro figuras femeninas aladas a modo de cariátides.

Las formas asumidas por el culto a los muertos en Etruria alcanzaron una exuberancia extraordinaria. De ello son buena muestra los ajuares, a veces verdaderos tesoros acumulados como manifestación del prestigio y elevado estatus del difunto. La tumba se concebía como la última morada, e incluso la urna cineraria adquiría a veces forma de casa donde el difunto duerme el sueño eterno. Junto a magníficos ejemplares en piedra, encontramos también urnas más sencillas en terracota, como la de la vitrina 4, decorada con relieves sólo en la pared frontal y una figura reclinada en la tapa, perteneciente a una serie del siglo II a. de C. más modesta, que gracias al uso de moldes abarataba el coste de este objeto.

Ofrenda normal en las tumbas etruscas, especialmente del período helenístico, fueron los espejos de bronce (vit. 4) (Fig. 18), quizás una alusión al paralelismo entre la imagen reflejada y el *eidolon* o imagen del alma en el más allá. Eran discos con un mango macizo de metal o de marfil, en los que la cara levemente convexa se pulía y la cóncava se decoraba mediante incisiones con temas mitológicos inspirados en el arte griego: Heracles y Atenea, Los Dioscuros, una escena inspirada en el combate entre Aquiles y Pentesilea, y una escena claramente funeraria: la psicostasia o pesaje de las almas de dos guerreros por el dios Turn, el Hermes griego, en presencia de Apolo.

La cerámica etrusca figurada (vit. 4) se desarrolló a imitación de los vasos áticos de Figuras Negras durante los siglos VI y V, y de Figuras Rojas durante los últimos años del V y a lo largo del IV. Al primer estilo pertenece un ánfora en la que unos jóvenes persiguen a caballos y una sirena rapta a un efebo, el tema del rapto de la muerte y el tránsito a otra vida. Al segundo estilo pertenece la crátera de cáliz en la que, en la cara A, figura la apoteosis de Heracles ante la diosa Atenea, y en la cara B, una asamblea olímpica en la que están presentes Zeus, Apolo y una diosa con una flor en la mano, quizás Afrodita. El estilo de este y otros vasos es mucho más tosco que el de los modelos griegos a los que imita, pero también está lleno de una frescura y espontaneidad, a veces ingenua, que le confieren un carácter enormemente singular y atractivo.

Por último, se expone en esta sala una muestra de la cerámica geométrica producida desde comienzos del siglo VIII hasta finales del IV en Daunia, una región de Apulia septentrional (vit. 5). Son producciones al margen del influjo griego. Los vasos grandes y globulares y algunos elementos decorativos se encuentran presentes ya en el Bronce Final, pero también hay elementos nuevos, como la decoración en metopas o las grecas esvásticas y palmetas o determinadas formas, que responden a influjos griegos, aunque indirectos y tratados con

Fig. 17
Asa de bronce en forma de Efebo (10.109).

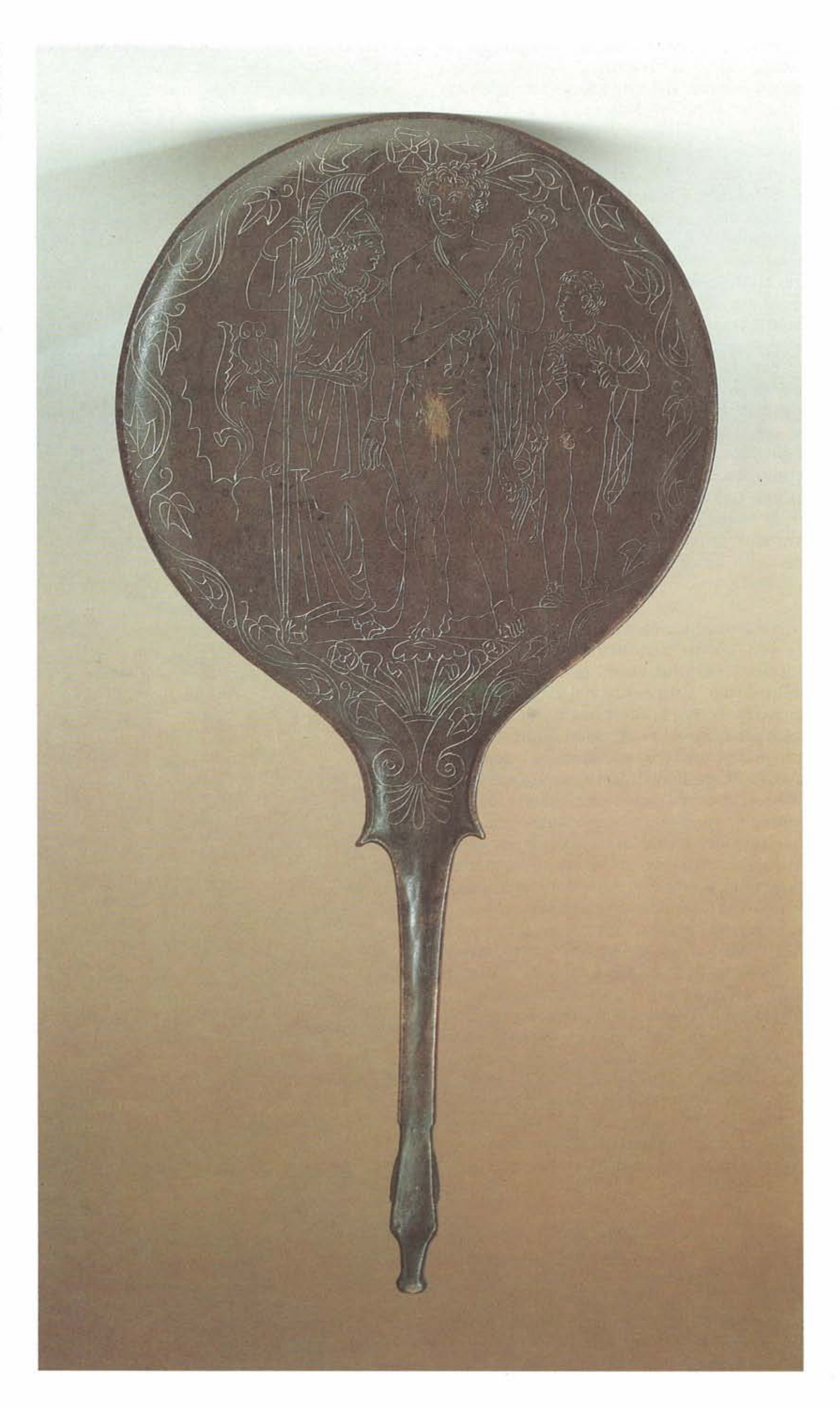


Fig. 18
Espejo etrusco con tema de Heracles y Atenea.

originalidad. Estos vasos estaban destinados al ajuar funerario, como ofrendas o urnas cinerarias. La poca consistencia de su decoración pintada hacen descartar su uso en la vida cotidiana.

BIBLIOGRAFIA

BEAZLEY, J. D. *Etruscan Vase Painting*. Oxford, 1947.

BEAZLEY, J. D. *The Development of Attic Black Figure*. Oxford, 1951.

BIANCHI BANDINELLI, R. (Dir.). *Historia y civilización de los griegos*. Tomos I-X. Barcelona, 1981.

BOARDMAN, J. *Athenian Black Figure Vases.*

BOARDMAN, J. *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period.* Londres, 1975.

BOARDMAN, J.; GRIFFIN, J. y MURRAY, O.: *Historia Oxford del Mundo Clásico.* Madrid, 1988.

COOK, R. M. *Greek Painted Pottery*. Londres, 1971.

CRISTOFANI, M. (Dir.): *Civiltá degli etruschi,* Mostra Museo Archeologico, Firenze, 16 mayo-25 octubre 1985.

DODDS, E. R. *Los griegos y lo irracional.* Madrid, 1981.

Grecia Arcaica - Grecia Clásica - Grecia Helenística. Madrid 1967-72.

METZGER, H. *La Cerámique grecque.* París, 1953.

OLMOS, R. *Cerámica griega,* Guías del MAN número 1. Madrid, 1978.

OLMOS, R. *Los lécitos áticos de fondo blanco.* Catálogo de vasos griegos del MAN. Madrid, 1980.

OLMOS, R.; CABRERA, P.; GRIÑÓ, B. y LOSADA, A.: *Salas griegas y etruscas.* Guías didácticas del MAN. Madrid, 1983.

OLMOS, R. y SÁNCHEZ, C. *Imágenes en la antigua Atenas.* Catálogo de la exposición "Ciudad de las Imágenes". Madrid, 1988.

POLLIT, J. J. *Arte y experiencia en la Grecia clásica.* Madrid, 1984.

RICHTER, G. M. A. *Attic Red Figure Vases. A survey.* Nueva York, 1958.

ROBERTSON, M. *El arte griego.* Madrid, 1985.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *La democracia ateniense.* Madrid, 1983.

TRENDALL, A. D. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily.* Londres, 1989.


MVSEO ARQVEOLOGICO NACIONAL